

MARIA SALOMÉ BORGES ÉVORA MIRANDA

O discurso poético na poesia em língua cabo-verdiana

O texto poético em língua cabo-verdiana

Trabalho científico apresentado no ISE para a obtenção do grau de licenciatura em Estudos Cabo-verdianos e Portugueses, sob a orientação da Dra. Arminda Brito

O JÚRI

.....
.....
.....

ISE, Praia, ____/____/06

DEDICATÓRIA

Às minhas filhas

Thaís e Thairine

Pelo tempo que não lhes dediquei.

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio incondicional, sem o qual seria muito difícil concluir a formação, a minha gratidão.

À Dra. Arminda Brito pela inestimável colaboração e empenho dispensados ao longo da elaboração do trabalho, através de críticas e sugestões, que ajudaram a tornar mais completas e elucidativas as reflexões constantes no trabalho. Aqui expresso a minha amizade e profundo reconhecimento.

Agradeço, de modo geral, a todos que durante estes anos contribuíram para o meu crescimento académico e pessoal.

Nenhuma força, por mais repressiva ou violenta que seja, logra impedir que os povos pautem as suas acções pela fidelidade ou busca da sua identidade étnica e cultural. Ciosamente constróem e partilham da sua consciência nacional: que sendo um inesgotável rio é também o ponto de encontro da comunidade, radicados que permanecem os seus membros a uma origem e história comuns.

in Revista Claridade

ÍNDICE GERAL

Introdução.....

- 1.1. Apresentação e justificação do tema.
- 1.2. Objectivos (gerais e específicos)
- 1.3. Metodologia
- 1.4. Estrutura e organização interna do trabalho

Percurso histórico - literário da poesia em língua cabo-verdiana.....

- 2.1. O olhar dos poetas e dos críticos sobre a língua cabo-verdiana
- 2.2. A poesia em língua cabo-verdiana - perspectiva diacrónica

A língua cabo-verdiana na construção do texto poético

- 3.1. A concepção poética: poesia, discurso poético e língua literária
- 3.2. Língua Cabo-verdiana – língua literária?
- 3.3. Os aspectos temáticos e estético - literários e simbólicos

Considerações finais.....

Bibliografia.....

Anexos

I. INTRODUÇÃO

1.1. Apresentação e justificação do tema

Inicialmente, nenhuma intenção havia de fazer um trabalho nesta área. Entretanto surge o título «*Discurso poético na poesia em Língua Cabo-verdiana*», talvez o mais consentâneo com a realidade que se pretende estudar. A escolha do tema foi então motivada pelo firme propósito de contribuir para o estudo de uma poesia que é cabo-verdiana mas que é também expressa em língua portuguesa e que, no entanto, tem merecido pouca atenção sobretudo por parte dos homens de letras.

Não tendo conhecimento de um estudo no âmbito da literatura, dedicado exclusivamente à poesia em língua cabo-verdiana, surgiu a necessidade e a curiosidade de estudar essa poesia, intencionando uma visão panorâmica do seu percurso traçado desde a sua formação até à actualidade. Daí, a oportunidade de se agrupar os textos poéticos produzidos em língua materna e pertencentes ao mesmo poeta ou a poetas de gerações diferentes, que se serviram das variantes do cabo-verdiano como instrumento de comunicação literária. A essa opção acresce o facto de se estar vivendo numa época de sistematização e normalização e, no entanto, não se organizou nenhuma antologia poética em língua cabo-verdiana, o que certamente facilitaria a realização do trabalho em apreço.

1.2. Objectivos do trabalho

O desenho dos objectivos, gerais e específicos do trabalho, foi feito a partir da definição da proposta de tema e da delimitação da pergunta de partida, constituindo a descrição do percurso histórico - literário da poesia cabo-verdiana e a valorização dessa mesma língua, enquanto língua literária, os dois grandes objectivos que se propôs alcançar ao longo do desenvolvimento deste trabalho, traduzindo os específicos em:

- resenhar os posicionamentos dos teóricos e dos poetas sobre a língua cabo-verdiana através dos tempos
- destacar os principais poetas que contribuíram para a construção de uma língua literária modelizada pela língua cabo-verdiana.
- especificar a contribuição da língua cabo-verdiana na especificidade da poesia desta mesma literatura
- enumerar os principais processos tecnico-literários e simbólicos na poesia cabo-verdiana.

1.3. Metodologia

O trabalho que agora se pretende trazer ao conhecimento é o resultado de uma pesquisa e da análise de um *corpus* textual, tendo em conta, o estudo dos aspectos estético-literários da poesia escrita em língua cabo-verdiana

Sem discorrer sobre o plano do trabalho, mas não deixando de fazer uma breve referência à metodologia utilizada, dir-se-ia que foram dados os seguintes passos: i) procedeu-se à pesquisa documental relativa à linguística, à língua e literatura cabo-verdianas, à antropologia cultural; ii) e, paralelamente, fez-se a recolha de textos poéticos em cabo-verdiano com o fito de se obter material suficiente que sirva de amostra para a pesquisa que se pretendeu efectivar.

O corpus, assim formado, integra

O critério utilizado na selecção de textos, que constituem um *corpus* significativo do acervo poético, produzido em língua cabo-verdiana, procurou respeitar, entre outros preceitos, a expressividade e as virtualidades estético-literárias textuais tendo em vista os objectivos que norteiam o trabalho.

Um dos ensejos inerentes a essa selecção foi conseguir reunir um conjunto de textos da autoria de um número significativo de autores, que produziram textos poéticos em língua cabo-verdiana, com o intuito de proporcionar uma melhor visão de conjunto da poesia literária nacional, desde a fase da sua formação até à actualidade. Esclarece-se, no entanto, que haverá certamente, nomes de literatos cabo-verdianos que não serão mencionados devido à falta de dados, podendo, todavia, apresentarem-se textos publicados em revistas devidamente credenciados sem, no entanto, trazerem assinaturas dos seus autores.

Feita a pesquisa, iniciou-se a fase da sistematização das informações ao que se seguiu a elaboração do trabalho propriamente dito.

As leituras complementares dos textos teóricos, sobretudo no âmbito da teoria literária, permitiram a construção dos pressupostos e o quadro conceptual que suporta e ajuda a fundamentar as posições adoptadas e assumidas no desenvolvimento do trabalho.

É partindo dessas premissas que se tentou dissecar a questão, a que se propôs abordar, se bem que sem carácter definitivo como não podia deixar de ser. Porém, não é intenção da autora, nem tal seria necessário, abranger todos os autores representantes dessa literatura e textos produzidos nessa língua. Fez-se, sempre que necessário, alusão a periódicos, poemas escritos em língua portuguesa e autores sem os aprofundar à luz das exigências e da natureza do trabalho.

Perante as dificuldades que se impuseram, em função da complexidade do mesmo e da falta de algum suporte teórico, desenvolveu-se o trabalho na expectativa de alcançar os objectivos propostos e contribuir para o desenho do percurso evolutivo da poesia em língua cabo-verdiana e dos pressupostos que norteiam a construção do discurso poético.

Espera-se que, independentemente das limitações que possam surgir, a pesquisa sirva de estímulo para a realização de trabalhos futuros.

1.4. Estrutura do trabalho

Quanto à organização específica do trabalho e à sua estruturação interna, optou-se pelo re (agrupamento) sistémico das importantes questões identificadas, estruturadas em quatro capítulos, correspondendo cada um aos diferentes aspectos que o trabalho desenvolve.

Capítulo I: corresponde à *Introdução* – destina-se à apresentação e justificação do tema que se propôs desenvolver, ao desenho dos objectivos preconizados, à explicitação da metodologia adoptada, quer na selecção dos textos poéticos, quer na condução do trabalho, aos procedimentos de análise bem como a caracterização do *corpus* e as partes que o enformam.

Capítulo II – intitulado *O percurso histórico da poesia em língua cabo-verdiana*, propõe a descrição, no eixo cronológico, do percurso evolutivo descrito pela poesia produzida no espaço literário nacional, em língua cabo-verdiana, desde a sua formação até à actualidade, com incidência no olhar dos poetas e dos críticos sobre a língua cabo-verdiana enquanto veículo de comunicação e expressão poética.

Capítulo III - sob o epíteto de *A poesia em língua cabo-verdiana:: a construção poética*, destaca os principais poetas que contribuíram para a construção de uma língua literária modelizada pela língua cabo-verdiana, enquanto instrumento de recriação literária. Esta abordagem fundamenta-se nas discussões sobre a relação existente entre os conceitos de língua e linguagem literária e o posicionamento dos académicos a respeito da questão. O enfoque é endereçado aos textos, ao se perspectivar os fundamentais vectores – temático, estético - literário e simbólico – que foram sobremaneira tornando específica a poesia construída nesta língua.

Capítulo IV – encerra as *Considerações finais* – como indica a semântica da expressão, versa as principais reflexões feitas no decorrer da elaboração do trabalho, dúvidas pessoais não resolvidas, pistas para futuros desenvolvimentos.

Capítulo V - a *Bibliografia* apresenta não só as principais referências - autores e obras - de consulta obrigatória como o conjunto dos textos activamente trabalhados. Assim, organiza-se em dois momentos, designados de *Bibliografia Activa* e *Bibliografia Passiva*.

II. O percurso histórico – literário da poesia em língua cabo-verdiana

2.1. O olhar dos poetas e dos críticos sobre a língua cabo-verdiana

No séc. XIX, as autoridades portuguesas começam a preocupar-se com a importância e a dimensão que o crioulo ¹ estava a ganhar no seio da população, graças à sua pujante vitalidade e utilidade prática. De igual modo, começam a surgir opiniões divergentes acerca dessa “língua” com o alargamento do ensino no país, nos finais do mesmo século. De um lado, a elite defensora do eurocentrismo e do exclusivismo lusitano, tentando impor o português, já que era tido como língua de civilização, de prestígio e superioridade comunicativa, comparativamente com o cabo-verdiano. E, do outro, os apologistas da língua materna que tentam defendê-la, chamando a atenção para o seu valor comunicativo e a sua importância enquanto elemento fundamental da identidade social e cultural dos cabo-verdianos.

Face à forte concorrência que o cabo-verdiano vinha fazendo à língua metropolitana, e temendo consequências futuras, as autoridades estantes no arquipélago tomaram uma posição ostensiva² baseada na diversidade das origens do crioulo,

¹ A utilização do termo deve-se unicamente ao facto de ser a denominação vulgarmente atribuída à língua nacional, não aportando, portanto, nenhuma conotação pejorativa.

² Proibiram o uso do cabo-verdiano nos liceus, nas instituições públicas e nas cerimónias oficiais, sob a pena de serem usados meios coercivos.

considerando-o com “*uma verdadeira Babel, língua ridícula, idioma perverso, corrupto e imperfeito, sem construção e nem gramática*”³.

A resistência popular conferiu-lhe a resistência que tem hoje e, desde então, não faltaram contribuições para engrandecer cada vez mais a língua materna dos cabo-verdianos. Tornou-se necessário demonstrar com argumentos a inviabilidade dos adjectivos associados a essa língua e trazer à luz a sua verdadeira identidade. Assim, vozes começam a posicionar-se não apenas com hipóteses, comentários ou discursos, mas também com estudos de natureza gramatical começando a luta formal pela defesa e dignidade do cabo-verdiano, pelo seu conteúdo social, cultural político e sobretudo linguístico.

O caminho começa a ser trilhado em 1888, quando António de Paula Brito escreveu em versão bilingue *Apontamentos para a gramática do crioulo que se fala em Santiago de Cabo Verde*. Não abordou questões fonéticas, fonológicas morfológicas e sintácticas e, em adenda, apresentou um pequeno vocabulário crioulo/português.

O cônego António Manuel da Costa Teixeira, um dos professores do Seminário Liceu de S. Nicolau, publicou em 1903, a *Cartilha Normal Portuguesa* feita em língua cabo-verdiana. Pedro Cardoso fez anotações importantes dos falares dos seus conterrâneos e elaborou as *Noções elementares da gramática do crioulo* em 1933, um trabalho que contemplou os aspectos fonéticos, morfológicos e sintácticos.

Pelo exposto, pode inferir-se que foram feitos estudos com um fundo científico pese embora o facto de esses autores não terem uma formação académica na área que lhes possibilitasse uma análise mais exaustiva e aprofundada. Ao contrário, estudos com maior apuramento e cientificidade começaram a ser efectuados a partir dos anos sessenta por académicos como Baltasar Lopes e Dulce Almada.

O primeiro fez pesquisas importantes sobre a língua que se falava no arquipélago. Os subsídios recolhidos e os estudos efectuados foram compilados na obra *O Dialecto Crioulo de Cabo Verde*, publicado em 1957. Documento importante que, para além de os aspectos linguísticos, faz uma avaliação sociolinguística, fornece a indicação do contexto social e político e contribui sobremaneira para o prestígio do crioulo por meio de um autentificação linguística. A pesquisa contribuiu para a respeitabilidade social e cultural da língua e, por conseguinte, diminuir o preconceito em torno do crioulo.

³ António Carreira, *O Crioulo de Cabo Verde – surto e expansão*. p. 72

Dulce Almada escreveu a obra *Contribuições para o estudo do dialecto falado em Cabo Verde*, dada à estampa em 1961.

Os estudos efectuados até então confirmam que houve opiniões contraditórias não só entre os curiosos mas também no seio dos intelectuais do ramo.

Baltasar Lopes e Dulce Duarte utilizaram o termo “*dialecto*” para designar as suas obras. “*Dialecto*” foi o conceito linguístico que à época os entendidos na matéria utilizaram para definir a língua cabo-verdiana a qual não tinha acedido ao estatuto de língua. Só nas últimas duas décadas, é que se começou a repensar o estatuto do crioulo. A liderar essa nova forma de encarar o crioulo de Cabo Verde encontra-se, entre outros, o linguista Manuel Veiga⁴. Reportando-se às duas obras atrás referidas, observou que “*o impacto das duas obras seria maior se os seus autores tivessem contestado o sentido depreciativo do termo dialecto então utilizado para a nossa língua*” e acrescenta “*a importância seria maior se tivessem reconhecido a dupla matriz do crioulo de Cabo Verde (a europeia e a cabo-verdiana) e não a colassem quase que exclusiva à matriz portuguesa, como faz Baltasar Lopes*”.

É no período pós-independência que se verifica o maior número de pessoas a se dedicarem à língua cabo-verdiana e é particularmente nesse período que a linguista Dulce Duarte tem uma intervenção decisiva para a afirmação da língua com trabalhos de natureza sociolinguística defendendo o estatuto de língua para o crioulo de Cabo Verde. Publica em 1981 *Bilinguismo e Diglossia* dedicado à problemática da língua cabo-verdiana. Propõe a metodologia de língua segunda, para o ensino do português e de língua primeira para a língua cabo-verdiana. Nota-se, nesse período, uma assunção clara do estatuto de língua e a rejeição do estatuto de dialecto ao crioulo de Cabo Verde.

Manuel Veiga assume claramente o crioulo como língua e procura defender as suas ideias baseando-as em teorias linguísticas referenciais e estudos efectuados no terreno. São da sua autoria obras como *Introdução à gramática – Crioulo de Cabo Verde* e *O Cabo-verdiano em quarenta e cinco lições*, documentos indispensáveis quando se pretende estudar a cabo-verdiano do ponto de vista linguístico e gramatical.

⁴ *Contributo da artes, letras e tradições*. In: Veiga, Manuel. (2002) *O Cabo-verdiano em quarenta e cinco lições*. Praia. INIC. P. 23

É peremptório relativamente à questão: “*Francamente, não vejo razão por que continuar a falar de «crioulo»*”.⁵ Se é certo que a coexistência das duas línguas no mesmo espaço, permitiu um tratamento diferenciado por parte dos habitantes em relação às mesmas, não é menos verdade afirmar-se que a situação se mantém também no universo literário.

Na literatura, a utilização concomitante das duas línguas verifica-se desde a fase pioneira, com Eugénio Tavares e Pedro Cardoso que imprimiram ao crioulo cânones e dignidade de língua literária. No entanto, a controvérsia em relação à língua cabo-verdiana continuou e foi acompanhada pela literatura. Aliás, é nesse contexto que esta surge e se vai desenvolvendo.

2.2. A poesia em língua cabo-verdiana - perspectiva diacrónica

A literatura cabo-verdiana possui uma história relativamente recente, se for relacionada com a formação do seu povo, a constituição da nação, e se for comparada com literaturas de outras latitudes geográficas.

A tradição poética em língua cabo-verdiana, cujo alicerce se circunscreve ao lirismo ou à sátira de tradição popular, remonta à segunda metade do séc. XIX, de acordo com dados do Almanach Luso-Africano, vol. I 1894 e vol. II, 1899.

Partindo da premissa de que nada surge do nada, dir-se-ia também que, nenhum leitor, por mais proficiente que seja, consegue compreender um texto se não o inserir na tradição literária. O facto de não existir uma literatura escrita antes do séc. XIX, não significa que houve um período de inactividade em termos de manifestações artísticas. Pelo contrário, houve um período inicial de “oratura”⁶ que, pouco a pouco, foi conquistando espaço e popularidade. Criado por um povo fortemente marcado pela insularidade, faz parte do repertório toda a tradição, através do cancioneiro popular, das *finçons*, as cantigas de trabalho, de *curcutiçan*, as *mornas*, os provérbios, as adivinhas, os contos tradicionais, etc., cujos fundamentos se basearam no imaginário popular. Este período pode ser considerado a fase de incubação do surgimento de uma literatura *sui generis*. A literatura

⁵ Crioulo ou língua cabo-verdiana. In: Jornal VOZ DI POVO 13/02/1978. p.5

⁶ Entendido segundo a perspectiva de T. V. da Silva, para significar uma mensagem ou uma comunicação oral. Tem uma abrangência maior que subentenderá toda a mensagem ou comunicação oral, podendo este ser tradicional ou não. **Mafalda Leite**

oral existiu mais ou menos de forma pujante concomitantemente com a literatura erudita⁷, de cujos representantes se afiguram António Pusich e outros poetas do Almanach Luso-Africano.

A poesia erudita conhece o seu desenvolvimento mais fecundo na transição do século XIX para o séc. XX em que três personalidades fundamentais dominavam o panorama literário cabo-verdiano: Eugénio Tavares, Pedro Cardoso e José Lopes⁸.

Eugénio Tavares e Pedro Cardoso foram adeptos da poesia nativista e patriótica, e poetas ambivalentes no concernente à percepção da sua identidade histórica afirmando a sua cabo-verdianidade ao mesmo tempo que se apegavam à pátria lusitana, pugnando por uma afirmação específica dos valores culturais autóctones, como a língua, e pela disseminação da cultura do ponto de vista positivista.

Eugénio Tavares, um dos maiores poetas da criouldade escreveu também em português, língua que sabia utilizar com mestria, mas foram sobretudo as suas poesias em crioulo, sobretudo na variante da Brava, que o notabilizaram. Criou com as suas mornas o lirismo clássico em língua cabo-verdiana, servindo-se de toda a tradição de canções populares, e traduziu os sentimentos mais profundos do seu mundo interior que, de certa forma, são os sentimentos do povo. Algumas dessas mornas ficaram célebres, venceram o tempo e a tradição e hoje continuam a fazer parte do repertório musical cabo-verdiano. Além de as composições em língua cabo-verdiana, também traduziu poemas em português, como por exemplo “Enjeitadinha” da autoria de João de Deus e “Bárbara Escrava” de Luís de Camões, os quais intitulou, respectivamente de “Engetadinha”⁹ e “Bárbara, Bonita Scraba”¹⁰.

Pedro Cardoso, outro poeta bilingue que, de entre outras actividades, compôs vários poemas em crioulo, recorrendo a variante linguística da ilha do Fogo.

COMPLETAR

⁷ O Seminário-Liceu de S. Nicolau foi muito importante como o despoletador de um grande número de escritores e de um surto de vocações literárias, quase todas elas moldadas ao gosto do que se fazia em Portugal e particularmente em Lisboa.

⁸ Por não ter direccionado a sua actividade poética em língua Cabo-verdiana, não obstante o seu contributo que à literatura cabo-verdiana.

⁹ Eugénio Tavares, in: *Revista Artiletra*. N.ºs 34/35, p. XLVII

¹⁰ *Ibidem*

Quanto a José Lopes, embora tenha sido o mais espontâneo e, qualitativamente, o mais produtivo da sua geração, não existem registos de produção literária em língua cabo-verdiana. Um dos homens mais cultos do seu tempo, latinista de renome, a sua cultura vastíssima abrangeu várias áreas das Ciências Humanas, da Filologia às Literaturas, à História, à Sociologia, à Antropologia e às Línguas – falava e escrevia com perfeição o Português (que era praticamente a sua língua materna), o Latim, o Francês e o Inglês, que aprendeu já na meia idade, línguas em que compôs os seus versos (sem falar da sua língua materna, língua que bem conhecia, mas que pouco utilizava, talvez por imposição da ambiência em que se viu envolvido, por força das relações sociais, familiares e amistosas. Lopes dedicou algum do seu tempo à pesquisa filológica, ao estudar a língua crioula, a sua sintaxe e a formação do seu léxico, (sobretudo a variante da ilha de Santiago, considerada a mais conservadora) por comparação com a língua latina. Alguns destes trabalhos (eg nº43 de Abril de 1953), embora sem grande aprofundamento, foram publicados no *Cabo Verde Boletim de Informação e Propaganda*.

Das conclusões a que Lopes chegou há uma que merece destaque por ser consentânea com a mentalidade da época, mentalidade de que Lopes, contrariamente a Pedro Cardoso e Eugénio de Paula Tavares – naturalmente partilhava. É que, segundo ele, a língua cabo-verdiana é um campo fértil para investigações filológicas, uma fonte abundante de subsídios filológicos. “*Deve-se estudá-lo; não destruí-lo*” defendeu Lopes, não se pronunciando, no entanto, sobre as suas virtualidades enquanto língua de comunicação e de expressão literária.

A utilização, por estes escritores, da língua cabo-verdiana como um instrumento literário, foi uma forma de defesa da língua materna e resposta àqueles que diziam que a mesma não tinha regras, não possuía uma gramática e muito menos dignidade para ser uma língua literária.

Há então que observar que durante o período que antecedeu o movimento Claridoso, o crioulo teve uma representatividade efectiva no campo literário. Durante o período em questão, a produção literária foi muito significativa e muitas obras emblemáticas pertencem-na.

A tradição literária e cultural encetada no século XIX foi continuada pelos escritores das gerações que se lhes seguiram, num processo evolutivo que, de acordo com a

ideologia, a época, o estilo dos grupos literários e busca permanente de novas formas, foi adquirindo tonalidades diferentes.

Com o movimento Claridoso, verifica-se, todavia, uma espécie de hiato em relação à produção escrita em língua cabo-verdiana. Pode-se inquirir sobre o por que dessa lacuna tendo em perspectiva os propósitos do movimento. Poder-se-ia ir um pouco mais longe nessa indagação e interrogar se existe alguma relação com a resposta de Baltasar Lopes numa entrevista a Michel Laban segundo a qual “*ele teria afirmado que possuindo o português, que é a língua de civilização, já não precisa do crioulo para escrever as suas obras*”¹¹

Tomé Varela ¹²perfilha criticamente a ideia de que, “*do espaço marginal que os textos em crioulo ocuparam na Claridade, estão as poucas páginas em que marcaram presença e a meia dezena de autores num total de trinta autores cabo-verdianos que colaboraram nos nove números da revista*”.

Vale no entanto referir, em abono da verdade, o valor incontestável do Poeta do Capitão Ambrósio¹³ pela reivindicação política e pelo contributo em prol da cultura tradicional. O poema “*Casamento*”¹⁴ espelha uma das tradições mais antigas em Cabo Verde e nele sobressai o conselho que é dado a todos os jovens que se pretendem casar. Deste, extrai-se o seguinte excerto: “*Co casamento câ ta brincado/ é um corda fraco qui ta marra rixo./ Antis nhos cassa nhos cuda bem/ nhos cuda sem bes nhôs cunsa bai/ alguém é buro, casamento é carga/ quem qui ca podê câ ta caraga.*”

Recorde-se, no entanto, que esforços foram envidados no sentido de senão valorizar a língua materna, assumindo-a como língua literária, pelo menos de chamar atenção sobre ela, sobre a sua existência, trazendo a portada do primeiro número da revista um texto da arte literária popular, uma *finaçon*, e publicado textos em cabo-verdiano na maioria das suas edições. São poemas populares recolhidos ou reelaborados por Gabriel Mariano e Mário Macedo Barbosa e de dois poetas de expressão crioula – Sérgio Frusoni e Jorge Pedro Barbosa, dados a conhecer pela revista.

Entre finais de 1962 e princípios de 1972, constata-se uma espécie de adormecimento poético (comparativamente com o dinamismo verificado anteriormente).

¹¹ Como este não constitui o objectivo do trabalho, tal apreciação fica como objecto para uma reflexão posterior. Veiga, apud Baltasar Lopes, in: *O Caboverdiano em 45 lições*, p.24

¹² Tomé Silva, *(Kon)Tributu (pa libertason y dizanvoliméntu)*, p. 162

¹³ Texto traduzido em língua cabo-verdiana por Danny Spínola. Cf. *Revista Pré-Textos*. NºXXX

¹⁴ Gabriel Mariano, *Revista Claridade*. Nº6, p.35

Com a luta de libertação em plena actuação, tornava-se muito difícil a publicação de uma obra literária em Cabo Verde, sobretudo, se o seu autor se considerasse um nacionalista. A única saída possível era o estrangeiro. É assim, que em 1973 “*Noti*” se dá à estampa, fazendo emergir uma obra-prima escrita na variante de Santiago, centralizando a sua essência na denúncia e reivindicação da libertação africana.

O seu autor, Kaoberdiano Dambará, nome poético de Felisberto Vieira Lopes, já se tinha revelado desde a década de sessenta como poeta da criouldade. Dambará foi o primeiro poeta cabo-verdiano a utilizar o crioulo como instrumento exclusivo e reivindicativo da sua produção literária. Essa opção insere-se na afirmação do povo cabo-verdiano, do povo oprimido da sua história, das suas manifestações culturais e da sua língua e faz-se porta-voz de uma intolerância poética claramente independentista jamais vista em Cabo Verde. Por isso, justifica-se a presença da variante de Santiago nos seus poemas, ilha onde certamente a sua poesia encontra inspiração.

Dos trinta e três poemas que compõem o seu livro de poesias intitulado *Noti*, a África Negra irrompe como pedra basilar e matriz da cultura e identidade cabo-verdianas. O título sugere várias interpretações todas elas convergindo sempre para um único ponto - a Africanidade.

A reacção perde a serenidade e o poema “*Ora dja tchiga*”¹⁵ é exemplo de uma postura contestatária sugerindo uma atitude agressiva. Apresenta um sujeito poético revoltado, sedento de justiça e liberdade.

Saliente-se que a busca da afirmação da africanidade cabo-verdiana e o carácter contestatário podem enquadrar-se numa preparação psicológica e cultural para a independência nacional sem rejeitar a natureza miscigenada da cabo-verdianidade.

O livro teve um grande eco junto da população e dos artistas literários. Esgotou-se imediatamente e estimulou uma escola de poetas universalistas, como Emanuel Braga Tavares, Arménio Vieira, David H. Almada, entre outros, que colocaram a variante de Santiago numa posição importante. Contribuiu para a formação da personalidade literária de novos valores, que surgiram em silêncio e modificaram os temas repetidos, o que significa uma reacquisição de uma melhor consciência literária baseada num estilo que passa a ser mais autêntico e personalizado. Essa autenticidade assume a forma de

¹⁵ Kaoberdiano Dambará, *Noti*, p. 18

descomprometimento com o passado e com a estética anterior. Aparecem, em 1969, jovens estudantes que escreveram na folha “*Juventude em foco*”, folha literária que revelou nomes de futuros intelectuais, como Sukre d ‘Sal, que se serviram dos poemas como arma de combate contra a servidão, criando assim uma sólida infraestrutura de resistência intelectual, galvanizando o dinamismo dos compatriotas.

Ovídio Martins é uma referência obrigatória quando o assunto é literatura cabo-verdiana. Activista político, defensor da independência do país e muito conhecido, sobretudo, pelos poemas revolucionários. A língua portuguesa e a cabo-verdiana são instrumentos que utilizou para se exprimir embora se acentue cada vez mais o tipo de poesia em crioulo que construiu, pelas fortes características sociais de que se reveste.

Com maior ou menor índice de influências, guiados por um comprometimento ou não, o certo é que os homens das letras cabo-verdianas manifestaram, cada um a seu modo, o que lhes vinha na alma, deixando transparecer que em cada poeta existe um combatente potencial.

No período pós-vingte e cinco de Abril as coisas precipitaram-se. Revelaram-se novos poetas ao lado dos da década de sessenta. A par de Oswaldo Osório, Arménio Vieira e outros que até então estiveram na clandestinidade poética. Foi uma lufada de ar fresco que desencadeou novos temas e nova linguagem.

A referência a Arménio Vieira é oportuna e imprescindível, ressaltando que este é um exemplo de poeta que tende a escrever essencialmente em língua portuguesa. A sua escrita marca o discurso de ruptura e de renovação da poesia cabo-verdiana. As suas obras conseguiram mexer com o pensamento estético-literário cabo-verdiano marcando uma ruptura com a estética anterior, quer do ponto de vista da temática dominante, quer da linguagem, ou da orientação universalista. Um dos exemplos ilustrativos é o poema “*Canta co alma sem ser magoado*”.

“*Pão e Fonema*”, da autoria de Corsino Fortes é uma revelação surrealista que marcou a moderna literatura dos últimos anos do regime colonial português, irrompendo como um marco importante e revolucionário no panorama poético cabo-verdiano. A sua publicação em 1974 demonstrou a conquista de uma consciência participante na simbiose de “pão” e “fonema”, simbolizando respectivamente o sustento e a liberdade de expressão, elementos fundamentais e necessários para qualquer povo e nação.

A leitura dos seus poemas convida à decodificação da cor, dos sons, das imagens, dos seres amorfos e antropomorfizados que povoam o mundo fantástico da sua criação literária. A profundidade desses elementos, aliados a uma linguagem própria, faz com que muitas vezes emerja uma visão profética metamorfoseando o meio ambiente.

Aportando poemas em escrita bilingue, a obra constituiu uma surpresa sobretudo pelo desafio à forma e pela utilização dos artifícios poéticos com que manipula as imagens. O modo como ele selecciona os vocábulos marcadamente telúricos e épicos, trabalha os versos e organiza as estrofes, de um jeito muito particular, fazem dele um grande artífice da palavra, à semelhança de Mia Couto ou Luandino Vieira.

A peculiaridade das suas produções reside sobretudo na nova estética, na forma artística de conceber os textos, o que o impele a recriar na arte poética outro discurso, outros espaços alegóricos fugindo, por vezes, da forma canónica da escrita e rompendo até com os sinais de pontuação.

É nesse período que o crioulo ganha maior impulso, enquanto veículo de expressão literária. Surgem vários escritores, trilhando as mesmas orientações que os nativistas, como Sérgio Frusoni, Ovídio Martins, entre outros, muitos dos quais de valor inquestionável que contribuíram decisivamente para a reabilitação literária do crioulo.

Ainda, na linha do estilo dos nativistas pode incluir-se o poema “*Vinti xintidu letradu na kriolu*” de Kaká Barbosa.

Celebrada a independência em mil e novecentos e setenta e cinco, os escritores libertam-se de toda a espécie de sujeição e reconstituem a sua liberdade plena. Encontram um novo ambiente que se caracteriza por uma maior abertura cultural, determinada pela generalização do ensino, um ambiente para o labor literário que se configura propício e de liberdade formal de criação.

É igualmente nessa fase que surge um grupo de escritores, designados ironicamente de versejadores, devido a apoeticidade dos seus poemas, falta de autenticidade e depuração. Desenvolve-se uma poesia de carácter social e eticamente crítica, desencantada e, por vezes, reivindicativa, motivada pela agudização dos flagelos sociais, a degradação das hierarquias e de servilismos.

Na senda da evolução literária, destacam-se alguns poetas da chamada *Geração dos Novíssimos*, constituída por poetas que se revelaram, na segunda metade da década de setenta, que se identificam com os ideais nacionalistas, e demonstram potencialidades para se integrar no novo discurso poético; e outros que surgiram num contexto de aprendizagem e ecletismo estético de onde emergirão vários grupos e revistas literárias.

Literariamente, atravessou-se um período de nova mentalização ao se libertar de alguns complexos que perduraram ao longo dos séculos e de normas superadas o que passaria fundamentalmente por um processo adaptativo de circunstâncias que necessitavam de um devido ajustamento psicológico.

No processo evolutivo da novíssima geração verificou-se uma preocupação crescente por parte de um grupo de poetas, apostados em valorizar a língua cabo-verdiana, tendo optado pela utilização exclusiva do crioulo, como instrumento da sua criação poética. São exemplos, Kaká Barbosa e Danny Spínola, cujas produções são ilustrativas da nova realidade. *“Vinti xintido letrado na kriolu”*, *“Ta madura na spiga”*, respectivamente.

É notável uma verdadeira pesquisa ao nível da matéria poetizável, uma salutar experimentação e renovação poética visível, não apenas nos poetas mencionados, mas também em Zé de Sant’y Agu, e uma recuperação e elaboração das tradições poéticas orais evidentes em Badiu Branco. Ainda no plano do crioulo, distinguem-se poetas como Emanuel Braga Tavares, Oliveira Barros, Kaliostro, Anu Nobu, entre outros.

Nota-se sobretudo nos jovens escritores a busca da liberdade plena como o fim supremo de todas as reivindicações que o ser humano pode aspirar. As publicações poéticas demonstram essa tendência, o que é compreensível se se considerar que em todas as situações de mudanças ou de confrontos entre épocas, sejam elas de que carácter forem, são os jovens que recebem os impactos dos primeiros choques e se encarregam de lutar para evitar a marginalização ou submeter-se a regimes de anarquia, até se processar a adaptação e o equilíbrio

Como é notória, a questão linguística divide uma vez mais os escritores que têm à sua disposição dois instrumentos de comunicação literária importantes. A divergência assume outras proporções quando se trata da adopção ou não pela língua materna, como veículo dessa comunicação, pois, enquanto uns reconhecem no cabo-verdiano as

possibilidades de recriação e comunicação literárias, outros consideram que essas capacidades se circunscrevem a tudo aquilo que diz respeito ao folclore e ao popular, cabendo à língua portuguesa a faculdade de representar os conteúdos que exigem análise e uma reflexão mais profunda.

III - A poesia em língua cabo-verdiana: a construção poética

3.1. A concepção poética: poesia, discurso poético e língua literária

A epígrafe em apreço convida a uma viagem, no tempo, de sensivelmente um século permitindo a observação da trajectória efectuada pela poesia cabo-verdiana. Seguramente que, para o melhor entendimento da questão, faz-se necessário uma trânsito para o conceito de poesia (e de poema), e, posteriormente, centralizar toda a atenção na poesia concebida em língua nacional.

Originária do Grego *poiesis*, o termo poesia assumiu o significado de criar, no sentido de imaginar. Os Latinos chamaram-na “*língua travada, ligada pelas regras de versificação, em oposição à prosa*”.¹⁶ Ao longo de séculos e dos estilos de cultura, o conceito e os limites da poesia constituíram um problema permanente, criticado e discutido por muitos especialistas em questões literárias e estéticas, os quais apresentaram várias soluções, cada qual com a sua parcela de verdade, sem que nenhuma tenha conquistado a aceitação

¹⁶ Moisés, apud Suberville, *A criação literária: Poesia*, p. 81

integral e definitiva. A sentença que reúne consenso é a que entende a poesia como a expressão do *eu*. Enquanto palavra, é um signo literário por excelência e é por meio desta que se exprime.

Antes, porém, torna-se possível lembrar que a expressão poética se realiza por meio de palavras que não traíndo a emoção, conseguem tanto quanto possível sugerir-la. Trata-se de “*palavra ambígua, polivalente, capaz de insinuar sem dizer, de sugerir mais do que definir, na razão directa do carácter poético de vivências*”¹⁷

Massaud Moisés, retomando a questão, adianta que “*a palavra polivalente corresponde à metáfora, o que se pode inferir que, a poesia é a expressão do eu por meio de sinais polivalentes, ou metáforas*”(p. 87). Estas constituem uma soma de signos – poema, através dos quais o poeta procura comunicar-se.

A língua foi e continua a ser o esteio da literatura e da poesia em particular, pois, por meio desta o criador literário consegue exprimir o que lhe vai no mais profundo do seu ser, consegue reproduzir e recriar a realidade humana, não copiando, mas inspirando-se nela, adicionando-lhe a sua criação. O cabo-verdiano serviu, desde logo, de instrumento para os escritores que quiseram, em sua língua materna, dedicar os momentos da sua inspiração. O que pode, de entre outros aspectos, explicar o facto da

O estudo das línguas impulsionou, sobretudo, a interpretação e o comentário de textos que levaram os estudiosos a debruçarem-se sobre a história literária e o seu método, conduzindo-os à conclusão de que existem relações de interdisciplinaridade entre a língua e a literatura que só podem desenvolver-se com rigor e profundidade dentro do quadro de uma teoria semiótica geral.

Pode-se falar da uma interação entre os dois sistemas sobretudo se se considerar que um dos códigos que estruturam a linguagem literária, o código linguístico, é também utilizada como instrumento de comunicação não literária. Interessa agora recordar a análise do professor Vítor Manuel de Aguiar e Silva segundo a qual, ele estabelece uma relação hierárquica entre o sistema semiótico literário a língua natural. Para o estudioso, o sistema semiótico literário é um sistema modelizante secundário que se constitui e se organiza a partir do sistema modelizante primário que é a língua natural, «*os sistemas modelizantes*

¹⁷ Moisés, apud Empson, *A criação literária: Poesia*, p. 87

*possibilitam ao homem a organização estrutural, com funções gnoseológicas, comunicativas, pragmáticas do mundo circundante, passando os seres e as coisas a serem estruturados e categorizados como sinais.»*¹⁸

Assim, a “língua literária” , é entendida não só como língua da literatura, mas no sentido geral, toda a espécie de língua cultivada, oficial ou não, ao serviço de toda a comunidade. Seja como for, ela não se impõe de um dia para o outro e uma grande parte da população é bilingue, falando ao mesmo tempo a língua de todos e o falar local.

Além disso, a literatura é um elemento importante na cultura de qualquer povo ou nação, aliás, é nas diversas manifestações orais, crenças, costumes, tradições, na vivência do quotidiano, etc. que ela se constitui e encontra motivação para se afirmar como património cultural e identitário, visando a tomada de consciência por cada indivíduo dos valores específicos da sua cultura e o desenvolvimento da personalidade cultural e nacional.

O estudo das línguas impulsionou, sobretudo, a interpretação e o comentário de textos que levaram os estudiosos a debruçarem-se sobre a história literária e o seu método, conduzindo-os à conclusão de que existem relações de interdisciplinaridade entre a língua e a literatura que só podem desenvolver-se com rigor e profundidade dentro do quadro de uma teoria semiótica geral.

A linguagem constitui, certamente, o apanágio do literário. Deve-se acrescentar, todavia, que, além dos poetas e dos prosadores, ela é usada no quotidiano como veículo de comunicação, devendo residir o cerne da questão nas relações entre a linguagem falada e a linguagem escrita. Sabe-se, porém, que entre ambas existe uma distância que as separa, tendo em atenção as peculiaridades de cada uma. Este distanciamento, em termos relacionais é nitidamente assinalando em Massaud Moisés¹⁹ que consegue uma explicação baseando nessas peculiaridades: “A primeira é livre, espontânea, obediente aos fluxos emocionais e aos estímulos do diálogo e dos acontecimentos, atenta a uma expressividade imediata em desrespeito às regras da gramática normativa. A segunda, enquadra-se em leis mais ou menos rigorosas, visto a comunicação se operar com o leitor que só tem diante de si o texto; Quem escreve, precisa fazer-se entender por meio das palavras que usa”

O discurso poético caracteriza-se pelo emprego de metáforas e de outros artifícios que conferem um certo grau de subjectividade ao texto. O poeta, de forma indirecta e intencional detém-se a vários atalhos complexificando a linguagem e sugerindo ao receptor uma leitura atenta que possibilite o entendimento da mensagem. É na procura do

¹⁸ SILVA, Vítor. *Teoria e Metodologias Literárias*.p. 58

¹⁹ Massaud Moisés, in: *A Criação literária: Poesia*, p.148

entendimento dessa mensagem, na multiplicidade de leituras que reside a riqueza do texto literário.

Tais expedientes, ilustram claramente a discrepância existente entre a linguagem falada e a escrita artística, pela naturalidade e espontaneidade da primeira e o rigor da segunda, podendo-se afirmar, elaborando uma linguagem pouco convencional que, a linguagem literária é a transposição da linguagem natural.

O rigor associado à linguagem literária é traduzido pelo professor Vítor de Aguiar e Silva como uma série finita de signos interdependentes, os quais, através de regras podem estabelecer e operações combinatórias a produzir-se uma semiose, um sistema semiótico literário”²⁰. Está-se, evidentemente, perante dois sistemas – o linguístico e o literário -, que aparentemente, não se identificam mas que, na verdade, desenvolvem uma indissolúvel interacção. A interacção entre os dois sistemas é notável sobretudo se se considerar que um dos códigos que estruturam a linguagem literária, o código linguístico, é também utilizada como instrumento de comunicação não literária. Interessa agora recordar a análise do professor Vítor Manuel de Aguiar e Silva segundo a qual, ele estabelece uma relação hierárquica entre o sistema semiótico literário a língua natural²¹. Para o estudioso, o sistema semiótico literário é um sistema modelizante secundário que se constitui e se organiza a partir do sistema modelizante primário que é a língua natural. Segundo a sua perspectiva, o sistema literário representa uma *langue* que não coincide com a linguagem natural e não se identifica com a língua natural o estilo estilístico-funcional da mesma língua. Todavia, essa interacção se constrói e desenvolve-se com a expressividade e o conteúdo da língua natural. Para ele, a existência dessa *langue*”é que possibilita a produção de textos literários efundamenta a capacidade dos mesmos textos funcionarem como objectos comunicativos no âmbito de determinada cultura”, o que significa que, “a literatura é um sistema modelizante secundário e é também, consequentemente um corpus de textos que representa a objectivação, a realização concreta e particular – as múltiplas paroles, numa perspectiva saussuriana – desse sistema”²² «os sistemas modelizantes possibilitam ao homem a organização estrutural, com funções gnoseológicas, comunicativas, pragmáticas do mundo circundante, passando os seres e as coisas a serem estruturados e categorizados como sinais» citar

²⁰ Vítor Aguiar e Silva, in: *Teoria e Metodologias literárias* p.

²¹ Vítor Aguiar e Silva, in: *Teoria e Metodologias literárias* p.

²² Vítor Aguiar e Silva, in: *Teoria e Metodologias literárias* p.

3.2. Língua cabo-verdiana - língua literária?

Para se impor como uma entidade própria, capaz de exprimir o pensamento e as inspirações do povo, a língua cabo-verdiana travou uma luta de séculos contra os preconceitos que se construíram em torno dela e contra aqueles que não reconheciam nela as características de uma língua.

Hoje, séculos volvidos, e após investigações, é-lhe reconhecido o seu estatuto, não só por razões histórico-culturais e afectivas, pela riqueza vocabular das suas variedades dialectais e complexidade das suas regras, mas pelo interesse crescente que o seu estudo tem despertado, tanto nos nacionais como nos estrangeiros e, sobretudo, pela sua utilização a nível nacional, ocupando o primeiro lugar na preferência do cidadão islenho.

Ainda sem o reconhecimento ao nível dos órgãos do estado, o que lhe confere o estatuto de língua oficial ao lado do português, continua a ser motivo de grande orgulho por ser uma das mais importantes criações do povo. É, por conseguinte, valorizada no meio social cabo-verdiano e privilegiada por muitos escritores que a utilizam como instrumento da sua comunicação, quer por meio da oralidade, quer por meio da escrita.

Escritores há que vêem na língua cabo-verdiana um instrumento de transmissão por excelência, optando em exclusivo pela sua utilização. A escrita de textos em cabo-verdiano foi até publicado em livros, etc. não provocou assim tanto estranhamento uma vez que tal intento foi conseguido paulatinamente; existia uma língua falada que depois foi submetida a um sistema de escrita. **Falta, no entanto, saber se esta língua reúne os requisitos necessários ao ponto de ser considerada uma língua literária. Eis a questão que reacendeu controvérsias ao ponto de dividir a opinião dos artistas literários cabo-verdianos e de condicionar a sua opção. A controvérsia prende-se, portanto com: Será a língua cabo-verdiana uma língua literária? Veja-se algumas posições que poderão ajudar a desmistificar e a elucidar a questão:**

Em Agosto de 1958, num artigo publicado na Revista *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*, Gabriel Mariano expõe a sua opinião acerca das possibilidades do cabo-verdiano, enquanto veículo de comunicação literária, afirmando que tais possibilidades existem e que as respostas são desde há muito conhecidas e circunscritas à poesia. Por uma questão de comodidade, convencionou-se chamar a poesia de *culta* e *popular*.

Constata um dado que lhe parece ser inexistente nas outras áreas de formação colonial que tem a ver com o facto de, nos territórios portugueses do continente africano, a poesia ser expressa nas línguas nativas e de serem exclusivamente folclórica (popular e oral), não existindo a par dessa poesia não escrita uma poesia culta expressa e escrita nas línguas nativas, contrariamente ao que se passa em Cabo Verde, onde existe desde há muito uma tradição de poesia culta expressa e escrita em crioulo ao lado, evidentemente, da poesia popular não escrita. Acrescenta que, a par do cancionero popular, há uma poesia em crioulo requintado de Eugénio Tavares, Pedro Cardoso, Jorge Pedro, Mário Barbosa ou Sérgio Frusoni.

Afirma que “*o que confere a esta poesia o carácter de poesia culta não é apenas o facto de serem cultos ou letrados os indivíduos que a fazem, mas, principalmente, aquilo que uma verdadeira aristocratização intelectual deve significar e que se traduz por uma sublimação e estilização de motivos e técnicas populares*”.²³

Sublinha que em Cabo Verde existe, a par da poesia culta em crioulo uma poesia culta em português. Acrescenta ainda que a poesia culta, expressa em crioulo, está muito mais próxima da poesia popular do que da sua congénere em prestígio: a poesia culta expressa em português.

Para Manuel Ferreira, a língua cabo-verdiana é um veículo de recriação literária porque, através dela, pode exprimir-se liricamente em poesia. Este ilustre africanista vê na língua cabo-verdiana um instrumento de enorme relevância no sentido em que constitui um dos mais significativos padrões da cultura autóctone. Enquanto veículo de recriação literária, não discute as possibilidades de se exprimir liricamente em poesia, através do idioma nacional, o que, aliás, seria uma forma de afirmação.

Partilha da opinião defendida por Gabriel Mariano, ao frisar que, desde há muito, o idioma nacional se vem mostrando apto para a poesia lírica de carácter popular e caminha para a posse de recursos que lhe permitirão ir mais a fundo na complexidade da alma cabo-verdiana. O Professor é de opinião que o escritor cabo-verdiano possui dois veículos de comunicação literária – as línguas cabo-verdiana e portuguesa. Para ele, as maiores divergências encontram-se na sua adopção ou não pelos poetas.

²³ MARIANO, Gabriel. “Em torno do crioulo” in: *Cabo Verde - Boletim de Propaganda e Informação*. Nº 107. 1958. p.7

É peremptório quando afirma: “*ao dialecto de Cabo Verde não faltam possibilidades para exprimir a vida não arquipelago. Bastaria o património popular pelo imenso repertório de mornas que não encontrou dificuldades em traduzir literariamente todas as solicitações do seu lirismo pessoal.*”²⁴

C.A. que, não sendo uma autoridade no assunto para descer às minúcias da contenda, como modestamente confessa, reconhece a língua cabo-verdiana como língua literária, advertindo, no entanto, sobre a necessidade de se entender que não se trata de decidir pela adopção exclusiva desta com repúdio absoluto da outra e vice-versa, devendo o escritor ser soberano na decisão de escolher esta ou a língua portuguesa, caso ele sinta que, com tal opção, estará mais apto para traduzir com fidelidade o seu pensamento, ou se julgar mais capaz de autenticar as suas obras. Justifica que “*o português não é apenas a nossa língua política, dado que é também a nossa língua mater, a nossa língua base, com um radicado valor social nas nossas ilhas e um peso forte na nossa formação cultural que ninguém contestará. (...) O crioulo porque é, antes de mais nada, a nossa língua original. Viva, está, em todos os domínios em progressivo aperfeiçoamento, em contínuo enriquecimento, dia-a-dia ganhando maiores possibilidades de comunicação*”²⁵ Acrescenta que “*os recursos expressivos conquistados conferem-lhe a marca aristocrática contribuindo para o crescimento do seu prestígio, elevação ou enobrecimento*”.²⁶

Considera-se, efectivamente, que a língua materna dos cabo-verdianos é língua literária por vários motivos: em primeiro, porque através dela o escritor consegue transpor as barreiras da imaginação e recriar todo universo ficcional, onde tudo é possível inventar por meio da arte literária. A plasticidade desse idioma faculta ao artista literário a possibilidade de utilizar livremente os artifícios de que precisa para construir o seu texto. Além do mais, as sentenças proferidas pelas personalidades supracitadas são elucidativas. A título exemplificativo, aprez referir todo o espólio deixado por Eugénio Tavares, o que constitui prova necessária e inequívoca de que a língua cabo-verdiana é uma língua literária.

Á semelhança das diversas culturas africanas, a cabo-verdiana, não dispõe de um sistema de escrita permanente. Por essa razão, a tradição oral assume uma grande importância, quer como fonte histórica ou como veículo de transmissão de todo o

²⁴ FERREIRA, Manuel. (1973) *A aventura crioula*. Lisboa. Plátano Editora, p. XXX

²⁵C. A. “Sobre o crioulo como língua literária” in: *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*. Nº113 . 1959

²⁶ C. A. “Sobre o crioulo como língua literária” in: *Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação*. Nº113 . 1959

património histórico e literário entre as gerações mais jovens, fazendo da oralidade um sistema de conservação de conhecimentos em geral guardados na memória.

Sendo certo que as tradições orais de um povo são indicadores importantes da sua cultura e identidade, nas condições concretas do colonialismo, seria impensável que a cultura dominante se preocupasse com as manifestações da cultura tradicional ao ponto de recolher o seu acervo e de proceder de forma diferente. Concretamente, no caso de Cabo Verde, a escrita, que é o suporte e a garantia de uma continuidade profícua da herança cultural e que vem evidenciar a consciência identitária, começou a registar toda a riqueza das suas manifestações a partir das observações recolhidas sobre o folclore cabo-verdiano num trabalho da autoria de Pedro Cardoso.

A prática das letras regista-se, sem uma notável expressão quantitativa, diga-se de passagem, mas importante tendo em conta as condições naturais das ilhas, desde os meados do séc. XIX, com uma relativa continuidade ao longo da trajectória até à actualidade e de modo mais ou menos evidente aparecem em muitos textos literários como por exemplo em *Na boca noti e Tenpu di tenpu* de T. V. da Silva e *Odju d'agu* de Manuel Veiga.

Esta baliza de referência e o momento actual delimitam o tempo cultural que por razões históricas contribuíram para a consolidação da personalidade idónea do cabo-verdiano enquanto criador da sua própria cultura e identidade literária, os quais, se processam num contexto onde a presença concomitante do cabo-verdiano e da língua portuguesa foi decisiva. Desde logo, o cabo-verdiano foi-se habituando a conviver com uma paisagem linguística que em nada choca com o desenvolvimento ou a valorização do multilinguismo nacional.

Dialecto, kriol, kiriolu, crioulo, língua cabo-verdiana ou simplesmente *cabo-verdiano*, são nomenclaturas que, ao longo dos tempos, foram sendo adoptadas para expressar uma realidade a linguística, aquela que representa a expressão autêntica da alma cabo-verdiana, o elo unificador entre o homem e os seus iguais, entre este e a terra e importante suporte cultural que engloba entre outras componentes a expressão literária.

É um dos elementos socioculturais mais nobres que emergiu do encontro/humanização entre europeus e africanos e da cultura islenha criada a partir dessa humanização.

A diversidade dessa humanização acarreta, por vezes, conotações aviltantes que em parte têm a ver com preconceitos motivados pelo seu contexto de surgimento, pela conjuntura política vivida em cada época ditando o seu estatuto conforme o interesse do poder instituído ou ainda com a perspectiva defendida por cada corrente de opinião e os pressupostos usados em sua defesa.

A utilização das duas línguas, pela maioria da população estendeu-se até o séc. XVIII, sem que isso causasse grandes contestações, pois, se por um lado, o crioulo que é a expressão dialectal de berço ocupava um lugar cimeiro nas relações informais, apresentando-se como a língua do lar, da rua, do amor, etc., não menos importante seria o papel reservado à língua portuguesa que ao lado daquela disputava a mesma função relevante, todavia, ao nível das relações formais, e sobretudo ao nível das classes alfabetizadas. É assim que, ao lado do português, o crioulo se torna num instrumento imprescindível da elaboração poética constituindo-se numa língua literária de profundo recorte lírico e satírico e num dos mais significativos padrões da cultura autóctone, contribuindo para a conservação da sabedoria popular.

3.3. Os vectores temáticos e estético - literários

Como vem sendo referido ao longo do trabalho, a coexistência das línguas portuguesa e cabo-verdiana verifica-se em todos os domínios da vida do arquipélago crioulo. A literatura não é uma excepção e, por isso, outro motivo de divergência de opiniões. Aliás, uma questão desde há muito discutida prende-se com o entendimento que várias pessoas têm relativamente às possibilidades do crioulo enquanto língua literária. Desta feita, o cerne da discussão tem a ver com a existência ou a possibilidade de uma literatura verdadeiramente cabo-verdiana. Tal assunto reacendeu controvérsias não só no que respeita à legitimidade, viabilidade, conveniência ou emprego do crioulo como língua literária, mas sobretudo em relação às virtualidades estético-literárias da poesia de expressão cabo-verdiana.

Não se questiona se existe uma literatura cabo-verdiana de expressão portuguesa mas, o mesmo já não se afirma em relação à de expressão crioula. Para uns, as possibilidades do crioulo, enquanto instrumento de criação literária, circunscrevem-se à poesia e, ainda assim, de forma limitada. Para outros, a literatura em língua cabo-verdiana só é viável a partir do português e só se presta para configurar o lirismo popular, pois,

quando o assunto exige uma reflexão ou uma análise mais aprofundada, é o português, o veículo capaz de o traduzir. Ainda para aqueles que não acreditam em regras é óbvio que não vêem nenhuma viabilidade de criação poética em língua nacional.

Perante o exposto, cumpre-se dizer que os seus autores não souberam controlar a tendência de proferir sentenças sem as fundamentar. Certamente, tiveram em atenção alguns elementos que lhes possibilitaram tais análises, mas os mesmos não foram explicitados. Pode inferir-se que, não sopesaram outros factores que pudessem constituir barreiras e os fizessem enveredar por um outro caminho. Em todo o caso, não veio a propósito discutir os exageros das declarações. Competia, a eles, estruturá-las e contextualizá-las no tempo e espaço convenientes e não apresentá-las como se fossem leis, tendo em conta a conotação que isso tem no campo científico. De qualquer modo, pensa-se que se trata de um juízo precipitado e um tanto ou quanto conclusivo que retira à literatura a sua dimensão sociocultural como prática ilustrativa da consciência colectiva da sociedade e, a sua dimensão histórica.

Actualmente, podem até ser consideradas como extemporâneas sobretudo se se levar em conta alguns textos como *Saga*²⁷, que apresenta dois cenários à volta do Porto Grande, permitindo uma análise comparativa entre o passado glorioso daquele que foi um dos eixos económicos mais importantes do país e o “presente” onde a sua decadência aliada à fome e à carência de empregos levou as populações ao êxodo de emigração para São Tomé, num casamento perfeito entre a língua cabo-verdiana, imprimindo assim riqueza ao poema; *Krónika 49*²⁸ retrata um dos episódios mais dramáticos na história da cidade capital – O Desastre da Assistência – assumindo a função documental; *Tchou de Pove, tchon de Pedra*²⁹ é outro exemplo de reflexão e análise das questões sócio-políticas e económicas que afligiram os cabo-verdianos. A forma como o autor trabalhou o conteúdo, associado a uma estética inovadora, podem à semelhança dos exemplos citados e de outros que não foram nomeados contrariar as declarações.

Em face a tudo isso, não se poderia furtar ao dever de afirmar que a literatura cabo-verdiana em geral, e a poesia em particular ocupou desde logo, um lugar nevralgico não só nas manifestações de carácter lúdico e popular mas sobretudo na realização dos acontecimentos históricos. Veja-se, alguns acontecimentos que serviram de autênticas fontes inspiradoras para os criadores literários: a emigração para América, as fomes e as suas consequências dramáticas, a situação sociopolítica que se vivia no país e a ânsia da

²⁷ Onésimo Silveira, *Claridade* nº 8, p. 70

²⁸ S/A. *Revista Fragmentos* p.75

²⁹ Corsino Fortes, *A Cabeça Calva de Deus*, p.36

liberdade do povo, a emigração, entre outros, são evidências indiscutíveis do grau de aprofundamento da análise do social, do envolvimento dos poetas nas questões que fazem parte do dia-a-dia dos cabo-verdianos.

A língua cabo-verdiana soube com toda a sua melodia, som, cor, imagem, etc. ser o instrumento e testemunho de tudo o que o poeta vivenciou ou sonhou.

Esses poetas cumpriram a função social de veicular o protesto contra a injustiça e de reflectir uma imagem que espelha as realidades sociais, postulando a autonomia dos processos estético-literários.

É verdadeiro afirmar-se que se escreveu muitos textos em cabo-verdiano, principalmente no período pós-independência mas, é também notório que uma boa parte desses escritos carecem de um certo grau de poeticidade. Feitas as excepções, pode-se mesmo assegurar que ao longo de quase um século de literatura houve quem produzisse bons textos literários.

Ao fazer abordagem ao texto, cinge-se fundamentalmente a informações mais ou menos genéricas que permitem, contudo, caracterizar o discurso poético num determinado momento ou de um certo grupo e vislumbrar a sua amplitude e importância.

No período Pré-Claridoso, o discurso nutre-se de uma visão do mundo e de uma estilística que denunciam uma estética virada para os modelos clássicos europeus transferidos para o contexto cabo-verdiano corporizando-os numa poesia fortemente baseada nas tradições e outros aspectos culturais.

Eugénio Tavares abre o universo lírico da poética cabo-verdiana e segundo os dizeres de Resende Évora Brito,³⁰ *“a psíquica caboverdeana, a intelectualização da nossa escrita, a saudade, a nostalgia, o amor, a dor, a traição, as nossas montanhas o nosso mar, as nossas estrelas tão nossas, as noites românticas, o veleiro encalhado à calma, o escuro de breu, os nossos vales, o regresso dos pescadores de baleia, a sátira de um coração traído, duma honra maculada, enfim; a verdadeira alma caboverdeana”*.

Pedro Cardoso recorre, por exemplo, a mitos e lendas populares e constrói o poema imprimindo-lhe um carácter oralizante numa simbiose perfeita entre a tradição e a

³⁰ Resende Brito, in: *Revista Artilharia*, p. XXX

erudição. Tal constatação pode ser elucidada no poema *Nha Madrinha Lua Nobu*, muito conhecida e imortalizada pela voz de Ana Emília Marta.

O período Claridoso, caracteriza-se por um discurso de ruptura com os cânones europeus e reelaboração da linguagem num hibridismo do cabo-verdiano com o português. Essa mudança de discurso, constitui-se objectivamente na busca de raízes autênticas, na redescoberta da realidade social e psicológica das ilhas por um lado, e na independência literária, por outro. Cabo Verde e o seu habitante, são o assunto privilegiado dos escritores e pretexto da arte literária.

Os poemas “*Casamento*”³¹ e “*Cutchidera la di fora*”³² respectivamente da autoria de Gabriel Mariano e Jorge Pedro denotam a mudança no registo temático e retórico da poesia cabo-verdiana.

Nota-se, a partir da independência política, uma tendência de abertura para novos caminhos quer em termos de universo estético-literário, temático estilístico ou sociológico, revitalizando poética e relegando o panfletarismo e os poemas de contestação para o segundo plano.

Simone Caputo observa que³³ “*em cada contexto, é esta reversão de processos e temas, que acabará norteando as novas tendências e os novos rumos do discurso poético mais recente.*”

Actualmente, o discurso poético caracteriza-se por uma diversidade de concepções estéticas e ideológicas sintonizadas com a poesia em todo o mundo. A nota em epígrafe na apresentação da Antologia dos Novíssimos Poetas Cabo-verdianos - *Mirabilis de veias ao sol*, Arménio Vieira comenta a propósito da actual poesia:

“(...) *abrange a diversidade de concepções estético-ideológicas e estilos, verificáveis nas diferentes oficinas aqui apresentadas (...) Tal é, aliás, reflexo da pluralista profusão de correntes, concepções e estilos estéticos, quicá inovadores, no panorama da busca em que se encontra a Nova Poesia Cabo-verdiana das Novas do nosso tempo.*”³⁴

Aparece explícito o carácter universal e a tendência para uma busca constante de novos estilos e de introduzir mudanças.

³¹ Casamento, Gabriel Mariano, *Claridade* n° 6, p.35

³² Cutchidêra lâ di fora, *Claridade* n° 9, p.71

³³ Simone Caputo, in: revista *Fragmentos*, p.117

³⁴ Vieira, apud Caputo, op. cit., 117

Uma sintomatologia dessa mudança é, por exemplo, a recorrência à lírica amorosa. A obra *Piskador di stréla d'alba*, o segundo livro da antologia de poemas *Ámen na nha xintidu*, de Danny Spínola brinda o leitor com poemas líricos de amor espiritual e carnal. Alguns são eróticos mas de forma metafórica e imagética que as transformam em hinos ao amor sexual:

- Canta a amada e a felicidade do amor;
- Canta a desdita e a dor do amor desencantado e do amor não correspondido;
- Canta a busca do amor e da felicidade;
- Canta a saudade do amor distante;
- Canta o encontro amoroso sexual, descrevendo de forma metafórica e poética o amor carnal, libidinoso;
- Canta as promessas e as juras de amor.

Em termos estéticos:

- A imagem e a metáfora são o prato forte, ao lado da anáfora e da inversão.
- A forma de arrumação dos versos e das estrofes aproximam-se da forma clássica
- O tom coloquial e confessional à semelhança dos madrigais em jogos de palavras e alguns trocadilhos e jogos de pensamento que criam um campo lírico de profundo sentimento estético.

EM CADA ITEM PÔR O EXEMPLO CORRESPONDENTE

Principalmente nos poemas mais eróticos, o simbolismo é que prevalece, com algumas alegorias tornando os poemas muito sedutores como se tratassem de simples poemas líricos.

Ciente que os conteúdos ideológicos que os textos transportam não são suficientes para caracterizá-los como sendo textos literários, é necessário um trabalho de artista, uma moldura para lhes conferir o refinamento necessário. Isso é conseguido também por meio da utilização dos processos estético-literários.

É partindo desses e de outros pressupostos que se irá estudar alguns textos, observar o seu discurso e verificar com base em suportes teóricos a existência ou não tais possibilidades; Em caso afirmativo, tentar-se-á demonstrar com exemplos práticos a

poeticidade dos textos escritos nesse idioma. Assim, para maior praticidade e facilidade de análise os poemas são agrupados de acordo com as suas afinidades em termos de elementos temáticos e características estético-literárias.

Os condicionalismos geoclimáticos aliadas às consequências daí advenientes foram, em parte, responsáveis pelo infortúnio do arquipélago crioulo e despoletador de muitos temas que serviram de inspiração aos poetas. A seca, a fome, o evasãoismo, a saudade são alguns dos temas recorrentes em toda a literatura cabo-verdiana.

A fome surge na poesia em cabo-verdiano como uma consequência dos maus anos agrícolas, da má governação das autoridades coloniais, como o embrião despoletador da emigração por contrato, etc. e percorre todos os momentos da poesia.

Kronika 49 narra um dos acontecimentos mais dramáticos que a cidade da Praia conheceu em épocas de fome – o desastre da Assistência.

Fazendo uma viagem retrospectiva, o sujeito poético desenha um cenário de fome, desolador, possivelmente para preparar o leitor para aquilo que viria a seguir: “*Era un tenpu/ ki bentu fomi/ sa ta soprá/ ku raiba/ kanela fraku/ ka sta sakedá*”.³⁵

Procede à descrição faseada dos espaços reais, servindo-se da *Imagem*, um recurso estilístico que caracteriza bem o tipo de mensagem veiculado. “*Na kintalon di sistensia/ kada pobri ku si pratu kacupa/ na sonbra dun paredon*” depois “*sonbra futi/ strubada ronka/ sukuru fica/ na mar trebos di puera*”; a rua, o hospital e a cidade em geral, a indicação do dia e da hora “*kel dia dimingu mei dia*” e toda a movimentação que se gerou em torno do mesmo conferindo-lhe o valor documental como uma fonte de informação e conhecimento.

O poema não só aborda um facto histórico mas, incorpora também aspectos da cultura cabo-verdiana como por exemplo a superstição “*Mei dia/ ora minguido*”, a crença de que ao meio dia ou à meia noite não se deve fazer determinadas coisas por serem as horas preferidas pelas bruxas e por isso, de mau agouro.

A linguagem é simples e coloquial, permitindo a compreensão do leitor. O título é sugestivo e a forma como se apresenta grafado (conciliando a escrita alfabética e a

³⁵ Preservando a integridade dos textos, opta-se pela utilização da mesma grafia em que se apresentam.

numérica) estimula o leitor a percorrer o corpo textual para desvendar a mensagem do poeta.

Os versos são curtos e precisos denunciando a intenção do seu autor de fazer passar a informação, sem que para isso o leitor tenha que efectuar uma leitura minuciosa para a sua compreensão.

Utiliza o sufixo *on* nos nomes para realçar a dimensão de “*kintalon, paredon*”, fazendo uso de uma das possibilidades que a plasticidade da língua cabo-verdiana oferece.

Emprega outros artifícios para impressionar o leitor como a Imagem que predomina o poema “*korerdu dodu pa peceku/ baxu pedra mortu grabatadu/ korpu riba korpu/ tomadu na pabiola*”.

- Gradação “*paredon uba – digigi – kapri – kai*”
- Hipérbole “*lagua , laridu ku ataki ta sapa kurason*”
- Personificação “*sol ki sisti tudu fartu cora*”, “*seu dismaiadu bira rostu*”; “*sidadi fika mortadjadu*”
- Enumeração “*lagua, laridu ku ataki*”.
- Verbos que indicam o movimento como “*kori, digigi, ronka*”.

Enquanto na primeira estrofe há um ambiente tranquilo, a segunda introduz logo de início uma movimentação com o primeiro verso que de per si já traduz a forma repentina em que se deram os acontecimentos, “*Bira si*”.

O mesmo tema inspirou David H. Almada que escreveu *Na fomi 47*³⁶, dando-lhe uma orientação um pouco diferente. Muda o espaço e a condição sócio-económica das pessoas mas o espectro da fome continua.

Na fomi 47 traz à luz uma das mais conhecidas fomes que se viveu em Cabo Verde, pelo número de vítimas que provocou e pelas saídas traumáticas que a população teve que encontrar para sobreviver.

³⁶ David O. Almada, *Mirabilis de veias ao sol*, p.143

O sujeito poético conta o início de mais um dia no meio rural onde muita gente da terra vivia à míngua quando, paradoxalmente, uma minoria “*Guentis di quintal*” detinham o monopólio de todos os bens.

Sente-se debilitado e queixa-se “ *N labanta dentu’l cedu/ stangu ta duen/ bariga ku fomi/ petu ku sedi/ forti dor di corpo/ dja tem dos dia quin ka pega fogon/ N ka sa cant’annu quim ka farta*”. No meio a essa fatalidade, é apanhado a roubar “ *la pa horta di Casa Grandi*”. É insultado, agredido, obrigado a devolver o que tinha apanhado e a trabalhar no Quintal.

Perante a situação que se arrastava durante anos e a humilhação por que passou, o sujeito lamenta-se “*Nba guenti pachencha. Pachencha!*” e aceita com resignação a sua desventura, mesmo sem gostar e, fica à espera pelas mudanças que as voltas do mundo possam trazer “*Ab! Mundo! Ab! Mundo!/ Algun dia bu al volta/ bu tem ki volta*”.

Pode-se constatar que a fome é representada não no sentido de se descrever o ambiente campesino e os dramas dos seus habitantes mas, no de denunciar a forma abusiva como os brancos se relacionavam com os nacionais e a má distribuição dos bens.

O poema é extenso, constituído por onze estrofes, uma quadra, uma quintilha, uma sextilha, uma sete versos, três oitavas e ainda, uma de nove, uma de treze, uma de dezoito e uma vinte e oito versos. A extensão do poema pode ser interpretada como o prolongamento da dor e do sofrimento que se estenderam durante anos.

Utilizando uma linguagem regional, transporta o leitor ao interior da ilha – Santa Catarina, o espaço berço do seu autor.

Corsino Fortes escreveu “*Tchon de pove tchon de pedra*” um dos textos que enformam o primeiro canto da trilogia intitulada *A Cabeça calva de Deus*. O poema circunscreve a natureza das ilhas, os seus condicionalismos geoclimáticos e estabelece uma relação quase que umbilical entre o povo e a sua terra.

No primeiro momento, o sujeito poético apresenta o retrato de um tempo privado de vida, quase imutável denunciando a pobreza das gentes humildes e a sua impotência face aos problemas naturais que as afligem. E para reforçar esse quadro, utiliza expressões que remetem para o estatismo da paisagem e do ambiente descrito “*panela morte, fogon pagode*”. A fome brava cala o “*p’lon*”, não há pão e em consequência disso há “*fogon pagode*”.

Não obstante o infortúnio que se pressupõe de anos, ainda há “*Roste d’bô fídje ta bradá pa mar*”, talvez a pedir-lhe uma solução para os seus problemas.

No segundo momento, verifica-se uma mudança traduzida em toda energia acumulada “*na sangue*” e “*na peto*”, o que demonstra a impaciência e a força disposto a manifestar-se “*C’ma fogo c’ma pedra na vulcon de D’jar-Fogo*”.

Diferentemente dos dois poemas anteriores, o poema faz emergir um sujeito poético que não se acomoda diante das dificuldades. Transcende a resignação e a esperança; ele conhece os problemas, vivencia-os, sofrendo até, mas, chega o momento em que ele reage, quer fazer algo para mudar o estado de coisas. O ambiente passivo e resignado, sintonizado à imobilidade do tempo cede lugar à movimentação violenta que brota do interior da terra, através da actividade do “*vulcon de D’jar-Fogo*”.

Pode inferir-se pela variedade lexical utilizada e pelo conhecimento que se tem acerca da ilha natal do poeta, que o ambiente reconstituído é o sãovicentino, mas com uma abrangência que se estende a todo o país.

Fortes apresenta-se como o artista que não vive enclausurado no seu castelo³⁷. É um autêntico poeta da terra e do povo. Observa e equaciona os seus dramas transpondo-os para o mundo da poesia, dando a conhecer toda a situação. No poema, ele estabelece uma união entre o povo e a terra. Há uma relação de pertença traduzida na expressão “*Tchon de pove*”, uma identificação entre o povo e o chão que ele pisa.

É notável a sua preocupação em realçar a língua materna e em escolher os termos que remetem para as raízes cabo-verdianas, como: *tchon*, *pedra vulcon*. O título indicia a assunção da forma linguística cabo-verdiana.

“*Tchon de pedra*” remete para a dureza do solo fustigado pela aridez. Podem simbolizar respectivamente o património e a origem.

³⁷ Vivendo em função da *arte pela arte* alheando-se dos problemas sociais e esquecendo-se da sua missão enquanto porta-voz do povo.

A simbologia do vulcão remete para uma movimentação brusca e ensurdecidora que consegue agitar o interior e o exterior das ilhas, o que pode sugerir a reacção do povo perante conjuntura vivida no país.

O mar na poesia cabo-verdiana assume múltiplas leituras simbólicas. No poema é um elemento por quem o filho da terra clama, talvez para o ajudar a encontrar uma saída para a situação em que se encontra.

O texto constitui o exemplo de criatividade e inovação na poesia cabo-verdiana tanto no conteúdo como no aspecto formal. A sua estruturação e arrumação denuncia um estilo inovador marcado por uma total liberdade do poeta que se serve, por exemplo da copulativa comercial, “e”, para efectuar marcação do ritmo e da pausa. O mesmo recurso serve ainda, para evidenciar a diferenciação ortográfica.

A sua mancha gráfica é o resultado da opção do poeta em eleger sobretudo monósticos, dísticos e versos de extensão diferente provocando um recorte frásico particular da mais avançada modernidade.

Utiliza vários recursos como o vocativo quando o sujeito poético chama “*Tchon de pove tchon de pedra!*” e comunica-lhe “*Sol sol já fervê-be na sangue/ E sangue já ferevê-me na peto*”, fazendo uso da hipérbole.

Enumeração

Comparação c’ma panela morte

Aliteração

Assonância

Fricativa

Exemplos textuais

A memória do arquipélago guarda a existência dos períodos de grandes secas, durante os quais, a fome e outras consequências igualmente nefastas fustigaram sobretudo a população. Uma população que por força do destino aprende a resistir, até que essa resistência consegue sucumbir a esperança e aí, procurar outras vias, outros lugares onde possa sobreviver.

Poema de cariz profundamente reflexivo, “*Tê lôg*”³⁸ é um poema que ilustra o cenário devastador de seca que impele o cabo-verdiano a sair do país em busca de sobrevivência em outras paragens.

O sujeito poético, já sem esperanças numa solução imediata, despede-se da terra “*Tê lôg, tê lôg terra de nhes gente*”, apontando para a única saída aparente “*esse mar de crist’ quê nhe camim*”. Partindo do geral, ele explica “*Mundo já cabá ne mei d’ar quente/paciência d’pôve já tchigá na fim*” e desabafa as suas desventuras, que são os reais motivos da sua retirada “*Nhes cosa tude f’cá perdide/ cab’d’inchda quêmá na lume/ cabrinha preta m’rrê nas séca/ ne nhe castêl já’n’de sei fume*”. “*Nhé sementêra pardar c’mel/ nhe mêrada dêç’ma lêva’al/ nhês cosa d’Mérca ês penhor’el/ o resto q’f’ca juro bem b’sca’l’*”.

A saída é encarada como uma fatalidade, uma obrigação e o mar, a via de acesso às condições que ele não encontra no país.

Mas, não obstante as dificuldades presentes, ele acalenta esperanças no futuro da sua terra e faz um pedido “*q’ond tchuva dá ’cês mandá tch’mam/ pá’m’ bem sem’nhá um p’la de tchom*”.

O evasionismo é uma característica dos países insulares. Circunscritos a um espaço pequeno e perante uma situação sócio-económica e política precária, o poeta evade intelectualmente e cria um universo imaginário onde é possível realizar os seus anseios. No poema em apreço, Luís Romano utiliza o drama decorrente do condicionamento geográfico e telúrico do cabo-verdiano como motivo de fuga. Trata-se pois, da recuperação da dualidade propalada pelos claridosos “*querer partir e ter que ficar/ quer ficar e ter que partir*”. O evasionismo é recorrente em toda a literatura cabo-verdiana.

Utilizando uma linguagem simples, num tom confessional, o artista elaborou um texto composto por quatro quadras. “*Tê Log*” indicia a partida de alguém que pretende viajar e regressar brevemente.

O amor é um tema que percorre toda a literatura cabo-verdiana e assume diversas formas: o amor pela pátria, pela mãe, pela mulher amada, etc. No período pré-claridoso, por exemplo destaca-se Eugénio Tavares como o grande poeta do amor. Tavares cantou o

³⁸ Luís Romano, *No Reino de Caliban*, p.303

amor sublime, o amor platónico, mal de amor, o amor não correspondido, o amor que traz felicidade e que angustia.

A saudade emerge, por vezes, como resultado do afastamento, geralmente motivada pela emigração, pelos tempos que passaram... De acordo com a inspiração do poeta ela pode assumir as mais variadas significações.

Italiano com alma cabo-verdiana, Sérgio Frusoni encarnou um genuíno crioulo, podendo despertar inveja a outro de ascendência cabo-verdiana, pelo profundo conhecimento das raízes crioulas e, sobretudo, pela forma como as vive e as transfere para os textos poéticos.

A ilha de São Vicente foi a sua musa inspiradora e *Sanvcênte já cabá na nada*³⁹ é um exemplo da sua dedicação à ilha. Nele, descobre-se um poema de um lirismo profundo, bem conseguido, em que Frusoni recorda a vida sãovicentina aos pormenores. O texto é construído com base na comparação entre duas balizas temporais bem identificadas, o Antes e o Agora: a primeira, descreve a ilha de outros tempos, a simplicidade das pessoas e o seu convívio, o ambiente que envolve os bailes populares, as festas em honra aos santos, ...

Eram outros tempos, *“Tá vivide cô más sorte/ e cô más aligria!...”, “era ôte Sanvcênte!/ Sanvcênte de sê coladura/ e de sê procssôm/ sem impostura,/ de lençe ma cháile e de pé na chôm/ Savcênte de gênte drête/ Gente que sabia vivê”*.

Dôde pa sês boi nacional/ pa quêl canja de mêa note/ pa quêl chicrinha de café/ ma quêl fátiga de cúscús!...”

Outro elemento comparativo é a movimentação no Porto Grande, numa altura em que este conheceu momentos de exuberância, uma vez que era um pólo económico importante e recebia barcos de diversas proveniências que ali faziam escala e deixavam divisas na ilha, fazendo com que os mindelenses tivessem contacto com pessoas de outras nacionalidades e por conseguinte de outras culturas.

“E quêl movimênte na pôrte!...”

TALIÓN! TALIÓN/ Catraêrs tá repetiba,/ E pê tá corrêba, tâ revrába/ na praia, na cais/ cô’ sentide na gorgéta!...

³⁹ Sérgio Frusoni, *A poética de Sérgio Frusoni*, p.214

*Na costôde de vapor ê qu'era cosa/ Gente em penca! Bote sem conta!/ (...)/ catraêre tâ contratá
frete.../pescador tâpropô troca.../ (...)/ e dinhêre, dinhêre de tude munde,/ (SHLIM PA MIM,
SHLIM PA BÔ? SHLIM PA MIM).../ ta passa' dum môm pa ôte,/ de madrugada até de note!..."*

A segunda, uma situação inversa; vive-se num ambiente de fome e miséria extrema, onde a existência humana está diminuída como “*lingada d'carvon*”, “*gente ta quexá fome/ ta andá ta rocegá na 'mture.../ ta fejë, tâ bá 'mbora/ sem um papel, sêm um nome*”.

Os barcos já não fazem a escala demorada, “*vapor ta tmá sê ôle,/ ta spachá, ta bá 'mbora/ num rufe cáxa*”.

O poema insere-se na temática da recordação e o tema, saudades de outros tempos. O progresso aparece como algo nefasto que provocou a decadência do Porto Grande e consequentemente a ilha e o sujeito poético queixa-se: “*Progrêsse já matál!/ Já dá cô el na pedra!...*” esta, que outrora foi “*ôte cosa!/ Terra de recurse!/ Terra de future!...*”

É um poema longo que se estrutura em três partes, onde sobressai a *Imagem* como o recurso estilístico privilegiado.

Os poemas a seguir enquadram-se na temática da intervenção. São exemplos que podem justificar o entendimento que se tem da literatura enquanto instrumento de intervenção social denunciando personalidades de insofismável importância na literatura cabo-verdiana. O artista literário serve-se da arma que melhor sabe usar para denunciar e muitas vezes para protestar uma determinada situação. Ele procura, a partir da actividade poética a verdade num acto evidente de legitimação de algo, em função do serviço que presta à comunidade.

Ovídio Martins logrou o tratamento de certa substância poética, protestaria e militante, alargando os seus limites expressivos. No poema “*Hora*”⁴⁰, o sujeito poético apresenta-se como líder, como um emissário e numa atitude épica, chama a atenção do povo para algo que se avizinha e era chegado o momento esperado. “*Hora tita tchgå/ nhas gente*”. O seu chamamento pressupõe uma mudança de atitude, uma tomada de posição que faz do cabo-verdiano senhor do destino próprio. “*Hora d'alevantá/ quel mon/ de cendê/ quel luz / de gritá / quel grite/ que só nós sabê*”.

⁴⁰ Ovídio Martins, *Gritarei, berrarei, matarei, não vou para pasárgada*, p.63

O texto, composto por uma única estrofe e cujos versos são curtos denotam a urgência em comunicar a mensagem e a preocupação em fazer com que a mesma chegue ao seu destinatário. Pois a brevidade dos versos e a clareza dos termos facilitam a sua compreensão.

Kaoberdiano Dambará é o pseudónimo de Felisberto Vieira Lopes, autor do livro de poesias intitulado *Noti*, inteiramente dedicado ao crioulo. Pelo seu estilo irreverente pode-se dizer, de algum modo que é o prolongamento do estilo de Ovídio Martins, abrindo novas perspectivas ao dialecto, anunciando novas possibilidades vocabulares e semânticas.

No poema “*Ora dja tchiga*” é categórico. Há um sujeito poético sedento de justiça e liberdade. Faz um apelo num grito doloroso visceralmente maternal quase que ordenando à luta pela soberania. Uma luta contra um inimigo comum – o colonizador. Almeja a liberdade da África e de Cabo Verde. Faz referência a espaços onde era possível observar a mais absoluta miséria e situação de desumanidade pelo qual viviam os cabo-verdianos. Os vocábulos “*sistensia*” lugar onde recebiam uma ração para se manterem vivos; “*funco*”, e “*cemitério*” onde era possível escutar os gritos daqueles que agonizavam, não conseguindo resistir aos maus tratos.

Se se estabelecer uma análise comparativa entre o título do poema em apreço e o de Ovídio Martins poder-se à verificar uma certa semelhança em termos de escolha cabendo ao segundo uma abrangência maior uma vez que, a preocupação com a liberdade e a justiça não se circunscreve ao território cabo-verdiano mas estende-se à África.

Jorge Pedro, o filho do poeta Jorge Barbosa, desenvolveu o gosto pelas motivações poéticas do folclore crioulo. A sua poesia nutre sobretudo de glosas de folclore de Santiago e o exemplo disso é o poema *Cutchidêra lâ di fora* que denuncia um poeta de expressão estritamente dialectal. Nele, observa-se a recuperação da linguagem popular e a construção de um quadro onde a mulher do interior da ilha é cantada nas suas actividades rotineiras desde o amanhecer até ao anoitecer. Com versos curtos, em dísticos e quadras, construiu o texto cujo excerto apresenta-se a título exemplificativo: “*Cutchiêra lâ di fora/ djâ ‘stâ na hora!/ Galo djâ canta/ nhôs fépo labánta!/ Coardâ Nhâ Chica/ lâ fundo rubêra/ má câ bo fica/ sim ‘cendê fogeêra*”

Poema de carácter saudosista, *Saga* revela um presente marcado pelas consequências do desvio dos carvoeiros para outros portos como o de Dakar e de Las Palmas, provocando a decadência do Porto de Mindelo e agravando ainda mais a frágil economia.

Numa viagem retrospectiva, o sujeito poético recua ao passado e mergulha em recordações do tempo glorioso vivido em São Vicente numa altura em que no Porto Grande aportavam barcos oriundos de vários países e aí faziam escala para se abastecer ao mesmo tempo que estabelece uma comparação entre os dois momentos históricos, tendo como cenário o mesmo espaço geográfico – São Vicente.

O texto é construído com base na comparação entre um passado glorioso e um presente envolto em fome e miséria, onde o contraste é a tónica principal, possibilitando ao leitor dois quadros completamente distintos. Se no passado chegava o vapor que era o esteio do desenvolvimento da ilha, agora, com a ausência deste, há uma degradação total ressentida pelas pessoas e visível nas praias vazias que “*restaram*”, nos “*botes agonizantes*”.

“*Cabá vapor – cabá carvon ...*” e sem o primeiro elemento as consequências são dramáticas: O barulho e a agitação no Porto são substituídos pelo silêncio das praias vazias e botes agonizantes. Não se vêem crianças alegres ou estrangeiros nas ruas de Mindelo, já não há morna, não há chuva. “*S. Vicente é um estendal de misérias*”.

A semântica do título ilustra bem a longa e muito movimentada história do povo que vivia à volta do porto e que ao se ver sem solução para o seu problema sente obrigado a partir para São Tomé.

Assim, “*cabá vapor, cabá carvon*”, não há entrada de divisas e o porto de Mindelo entra em decadência. Há um cenário de desolação provocado pela ausência do vapor. O sujeito poético descreve no presente uma paisagem agraciada pelo estatismo e destruição.

Saga é o exemplo de poemas escritos em língua portuguesa enxertados com versos em cabo-verdiano, o que demonstra a qualidade do seu autor, um dos cultores da prática do convívio linguístico entre o português e o cabo-verdiano. Há um aproveitamento dos vocábulos, ” em crioulo e de semântica dialectal enriquecendo o texto, conferindo uma harmonia ao poema.

Evidencia também em Onésimo Silveira, um artista literário preocupado com o povo e a sociedade face aos problemas que os afligem.

Pode falar-se da existência de uma relação intertextual entre o texto em apreço e “*Sanvênte já cabá na nada*” de Sérgio Frusoni, quer pela temática, pelo assunto ou pelo discurso poético em cada um.

Em termos estilísticos salienta-se os seguintes aspectos:

- Os versos são longos...
- A comparação que é o recurso estilístico predominante pelos motivos supra referidos. Não com o mesmo enfoque, outros são privilegiados, como:
- Animismo “*Restam praias vazias e botes agonizantes*”;
- Enumeração: “*gabando o seu cuscus quente, o seu funguim, ...*”;
- Gradação: “*Gente de S. Vicente perdê tine, ...perdê fê.*”.

A miséria e o evasãoismo estão muito presentes no texto: Primeiro, pelas razões já referidas e segundo por meio dos versos “*Gente de S. Vicente pá câ morré de fome/ Tem que bá ’mbora pá S. Tomé*”.

Arménio Vieira poeta irreverente e por vezes excêntrico em alguns dos seus escritos compôs também “*Canta co alma sem ser magoado*”⁴¹ deixando transparecer uma certa contestação política de maneira velada e metafórica.

Num jogo incessante de ironia, o sujeito poético transporta o leitor a um cenário de muito sofrimento. Sofrimento maior que o monte “*Pico Ntoni*”, que o Céu e o Mundo, onde as pessoas vivem na amargura e seguem um caminho sem volta para São Tomé, o que pode ser entendido como pura inquietação da alma própria e alheia.

Ironicamente, apela “*Canta co alma sem ser magoado*” que sugere várias leituras. Porque por um lado, a alma é algo que não se pode escravizar, é livre e por conseguinte, não se consegue magoar. Por outro, pede para cantar sem mágoas e sem ressentimentos. Trata-se de um cantar irreverente, acompanhado de instrumentos musicais capazes de uma comunicabilidade sonora contagiante.

⁴¹ Arménio Vieira, *No Reino de Caliban*, p. 316

Denuncia um sujeito poético ligado às suas raízes, mas com uma visão universalista. A sua objectiva projecta o espaço que o rodeia e tem em conta o que se passa no mundo, “*Céu é grandi mundo é largo*”

Apresenta um visão profética diluída no verso “*na mei di fúria bentu lesti*”. Refere-se às mudanças que já se verificavam do outro lado do planeta e mais cedo ou mais tarde chegariam a Cabo Verde.

Reforça a sua profecia com a de Nhu Nachu, considerado por muitos como sábio e Visionário que previu um tempo onde o milho pudesse dar frutos sem chuva.

A religiosidade é uma característica marcante do cabo-verdiano e é resgatado no poema bem como, a crença em Deus como solução para os problemas.

Os instrumentos musicas tipicamente cabo-verdianos, a alusão a espaços geográficos reais e a presença de Nhu Nachu, personalidade emblemática no país demonstram também a identificação do cabo-verdiano, com as suas crenças e costumes isto é, com algo que lhe é próprio e o mantém ligado umbilicalmente ao seu torrão natal.

O texto revela um autor consciente da sua missão enquanto intelectual privilegiado, nascido para um pensamento mais elevado e para uma acção mais nobre, competindo-lhe assim a salvaguarda dos grandes ideais humanos.

É um poema bastante expressivo, com laivos de filosofia tendo a possibilidade de mexer com as sensibilidades mais profundas desse povo.

O verso “*finca bu pé na terra firmi*” que pode ser considerado uma herança claridosa e assume o significado de resistência; resistência de um povo consciente das dificuldades que enfrenta no seu dia-a-dia e sabe que o destino do cabo-verdiano é o seu torrão natal. A sublimação da alma é evidenciada no segundo verso do refrão. O poema está repleto de elementos que remetem para movimentos (mar e vapor), sensações auditivas (cimboa, tamboro), ...

Do poeta David H. Almada escolhe-se “*Na fomi 47*”. O poema enquadra-se na temática da evocação memorialística, com laivos de heroicidade, em que o sujeito poético narra a sua façanha em época de fome. É uma crítica aos proprietários de terras, às atrocidades que se cometeram durante o período da fome de quarenta e sete.

*Na ton di pé firmi na txon*⁴² é o título de uma das criações poéticas de Carlos Alberto Lopes Barbosa e remete para a segurança e identidade. No poema sobressai a tentativa de retorno às origens, um recuo a séculos de história e a resistência do cabo-verdiano.

O sujeito poético refere à falta de liberdade de expressão traduzida no verso “*na garganta di stakas pedras*” o que se relaciona com o contexto de dominação política em que se viveu no país e a escrita feita “*Pa mon di letra di terá/ Ku konxenxa armadu*” o que pode ser interpretado como uma alusão aos pioneiros da literatura cabo-verdiana que ousaram utilizar a sua “*pena fetu lansa*” para elaborarem os seus textos, conscientes daquilo que estariam a fazer.

No último verso da segunda estrofe há uma referência implícita à Claridade seguinte verso “*Kaminhu di letra limiadu*”.

A semente que “*na mimória di stória simiadu*” germinou e, “*o’dju d’agu ratomadu / LETRA pingadu/FILTRADU DI RAIZ/ KAÍDU DI MATRIZ*”. Os dois últimos versos transcritos ilustram uma das características da Claridade que se prende com a busca da raiz. O poema é uma gesta aos escritores claridosos, por indicarem caminhos de uma escrita diferente, “*Filtradu di raiz*” e “*Kaidu di matriz*”. O título pode ser uma versão em cabo-verdiano de “*Fincar os pés na terra*”, que foi o leimotiv do movimento. Justifica a dedicatória a Jorge Barbosa, um dos fundadores e dinamizadores da revista. Poema igualmente dedicado a Nhu Roque, um escritor com uma participação notável no grupo e muito respeitado no meio literário cabo-verdiano. Na última parte do poema há uma espécie de conclusão que demonstra uma tomada de consciência em relação à realidade cabo-verdiana, sobretudo nos versos “*Nton/ Omi berdianu toma cor di si nomi*”.

Os versos “*na rumu sertu Liberdade*” e “*na klareza seu abertu KLARIDADE*” podem significar a liberdade de expressão, o direito à voz e às possibilidades que o poeta tem de optar por uma diversidade de concepções estético-ideológicas e de estilos.

O poema denuncia uma preocupação do seu autor com a forma. A mancha gráfica produzida pela disposição do título e da dedicatória, o ordenamento das palavras, dos versos e das estrofes conferem-lhe uma tessitura particular.

Gozando da liberdade artística, Kaká Barbosa⁴³ esculpe de tal modo o texto ao ponto de obter uma verdadeira obra de arte cujo número e extensão dos versos variam: A

⁴² Carlos Alberto Lopes Barbosa, *Mirabilis de veias ao sol*, p. 118.

primeira, a quinta e a oitava estrofes são tercetos; a segunda possui doze versos; a terceira é uma quintilha; a sexta e a sétima são monósticos, sendo esta constituída apenas por uma palavra e aquela escrita em maiúsculas. Além dos versos grafados em maiúsculas é digno de realce observar a ausência dos sinais de pontuação.

A predominância da rima emparelhada, sobretudo quando os versos são compostos por uma palavra, conferem uma musicalidade única ao poema. O mesmo efeito produz o jogo de palavras “*miada/ miodu*”, “*fika/ fikadu*”, “*finu/ rafinadu*”, “*raiz/ matriz*” e “*mortu/ mortadjadu*”.

Os vocábulos, “*pedra*” e “*pilon*” remetem para a identidade cabo-verdiana e simbolizam respectivamente a resistência do cabo-verdiano e património. A “*sinboa*” simboliza a liberdade de expressão e o “*sangue*” a vida.

Tais características fazem lembrar outro artista literário – Corsino Fortes. Considerando alguns aspectos, pode mesmo falar-se da existência de uma relação intertextual entre o poema em apreço e “*De boca a barlavento*”⁴⁴ de Corsino Fortes. O aspecto formal é onde mais se verifica esta relação. Graficamente, impõe-se quer pela mancha gráfica, como pela ausência dos sinais de pontuação, pela composição dos versos e das estrofes, e ainda pelo emprego de maiúsculas no interior dos versos.

A semelhança não se verifica apenas na semântica dos termos “*goteja*” em “*De boca a barlavento*” e “*pingadu*” no poema em estudo, mas também na sua representação gráfica; ambos aparecem na vertical, as letras uma por uma na vertical deixando a impressão de estar a gotejar ou a pingar.

A abordagem das questões convergem para o mesmo ponto – o homem cabo-verdiano (a liberdade de expressão, ...).

Outros exemplos dessa relação intertextual podem ser identificados. Veja-se: “*d’un son sulusadu puxadu na krista’l sinboa/ subi riba lâ na seu silesti*” e “*A árvore E o arbusto/ Que arrastam/ As vogais e os ditongos/ para dentro das violas*”; “*sinu di letra/ letra ku son*” e o som que é produzido pelas “*vogais*” e “*ditongos*” no texto de Fortes.

⁴³ Nome poético de Carlos Alberto Lopes Barbosa.

⁴⁴ Corsino Fortes, *Cabeça Calva de Deus*, p. 16.

Em ambos os poemas os escritores recorrem aos instrumentos musicais esses que por excelência produzem sons, simbolizando como referido anteriormente a liberdade de expressão do poeta.

Um escritor que tem demonstrado nos seus escritos que está ligado às raízes profundas da cabo-verdianidade. Cultiva o género tradicional e particularmente no poema utiliza uma linguagem simples e cadenciada onde se pode detectar a imagística e a forma proverbial da oralidade.

Os aspectos simbólicos

IV. Considerações finais

O *corpus* analisado possibilitou algumas reflexões relativamente à criação poética em língua nacional. O actual fenómeno literário cabo-verdiano, com incidência para vertente poética que é objecto de estudo, demonstra que houve uma presença viva e actuante dos artistas literários (e não só) desde os primórdios, o que resultou numa tomada de consciência e maturidade literária, alimentada na experiência humana, na linguagem que se cria, na paisagem, na cor, na atmosfera que se respira, nos temas e em tudo o que faz uma obra literária.

Houve um período de incubação que desencadeou o surgimento de uma literatura autóctone, inicialmente de forma tímida que, foi ganhando consistência passando muitas vezes por momentos difíceis tentando impor a sua presença no panorama literário do país. Desenvolveu-se com as mudanças introduzidas pelos sucessivos grupos e movimentos que surgiram modelados num quadro de referências inovadoras quer do ponto de vista estético, quer temático, assumindo por vezes o papel de charneira histórica. Ganhou consciência e maturidade com experiências acumuladas, resultado de um fazer poético iniciado pelos seus precursores e retomado pelos poetas que se lhes seguiram.

A poesia em língua cabo-verdiana enfrentou uma luta desigual com a que é expressa em língua portuguesa, dividindo a atenção dos poetas que se divergiram em relação à

opção sobre qual dos instrumentos respondiam melhor aos seus propósitos, fazendo face a toda a espécie de comentários e preconceitos. Todavia, o talento dos escritores na materialização da luta constante para a revalorização e continuidade das formas de oralidade popular e a reabilitação científica e literária dos instrumentos linguísticos contribuiu de forma paulatina e progressiva para a edificação de uma identidade nacional e cultural. Pode-se mesmo afirmar, sem margens para muitos erros, que ao lado da poesia expressa e escrita em cabo-verdiano esteve o cancionário popular.

A existência da poesia culta deve muito ao Seminário Liceu de São Nicolau que foi o berço da intelectualidade cabo-verdiana. Apraz também afirmar que, a poesia culta escrita no idioma nacional, tem a ver mais com o valor intelectual dos poetas do que o prestígio do cabo-verdiano como língua. Pois, não obstante as dificuldades referidas, produziu-se poemas bem conseguidos que se equiparam aos produzidos em português em termos de grau de reflexão e profundidade.

Desde logo, os artistas literários aperceberam-se que a identidade cultural da comunidade cabo-verdiana só se realiza inteiramente através da conquista consciente do seu instrumento de expressão – a língua – permitindo assim a emergência e a participação activa na criação literária e artística e se pratica uma verdadeira democratização da cultura. Esta, pela identidade nacional não pode desviar-se da assimilação dos valores de outras culturas e muito menos da obra literária em si que, pelo seu conteúdo estético e humano tende necessariamente para a universalidade. Universalidade essa, que se manifesta no seu esplendor a partir da independência colonial e abre novas possibilidades para o escritor que começa a contar consigo mesmo, dando largas à sua imaginação. O mundo abre-se à sua frente e agora mais do que nunca desenvolve nos seus escritos a faceta universalista. A língua cabo-verdiana ganha um novo impulso e proliferam textos no idioma nacional. Mas, apesar da crescente atracção pela língua nacional os escritores continuam a privilegiar o português para escreverem os seus textos, aliás, uma língua que manejam com à-vontade e possui uma tradição literária muito forte no país. Aproveitam, em muitos casos, vocábulos em cabo-verdiano e a semântica dialectal como forma de enriquecimento dos versos.

Em todo o caso, a opção dos autores pela língua portuguesa pode não significar uma forma de rejeição da língua materna mas, uma questão de projecção do mercado. Isto é, infelizmente por razões sobejamente conhecidas, os textos escritos em língua cabo-verdiana circunscrevem-se principalmente aos leitores nacionais ou aos cabo-verdianos que vivem na diáspora e, naturalmente, conhecem a escrita utilizada.

Pode facilmente perceber-se as vantagens de um texto escrito em português pois, além de fazer parte das línguas mais faladas no mundo, é esse idioma que serviu de suporte às literaturas brasileira e portuguesa de valor inestimável e com muita respeitabilidade ao nível mundial. É essencialmente língua literária dos países africanos que partilham uma história comum com Cabo Verde e ainda, acrescenta-se o facto de ser este o elemento que serve como elo de comunicação entre os falantes dispersos pelos cinco continentes.

Num mundo globalizado em que se vive só se consegue um salto qualitativo tendo essa ideia de conjunto, uma perspectiva universal e tal proeza só é conseguido com muita dificuldade. Analisando sob esta perspectiva dir-se-ia que falta à literatura de língua cabo-verdiana uma longa estrada pela frente. Por outro lado, se se levar em consideração o seu nascimento, todo o processo evolutivo e os obstáculos que teve de vencer até ser reconhecida no meio literário e pela crítica é desde já motivo de regozijo.

Apesar de os esforços em prol da dignificação da língua cabo-verdiana fica a impressão de que foram insuficientes para a criação de uma literatura de expressão crioula que pudesse competir com a portuguesa, não pela qualidade de textos produzidos, mas por outras razões: Motivos de ordem histórica e cultural justificam o facto da língua cabo-verdiana não ter tido o estatuto de língua literária, apesar de alguns poetas terem orientado a sua produção poética nessa língua. Há um reconhecimento tardio que se inicia com o movimento claridoso e sua tese de regionalismo literário e continua posteriormente com a mesma vivacidade que a literatura de expressão portuguesa.

As variantes do cabo-verdiano não constituíram obstáculos à produção literária e nem dificultou a compreensão da mensagem. Pois, apesar destas, a língua nacional é o instrumento de comunicação privilegiado no quotidiano, o que parece uma contradição com o lugar de subalternidade que lhe vem sendo atribuído em relação à posição da língua oficial. Ressalva-se, no entanto que o português, considerado património também da Nação cabo-verdiana foi elevado à categoria de língua oficial com a independência política, e o cabo-verdiano que é língua materna e nacional continua aguardando melhores dias para a sua proclamação como língua oficial e consequentemente usufruir do mesmo estatuto que a sua congénere, aliás, um direito que lhe é inerente.

A não oficialização do cabo-verdiano e a não adopção de uma escrita única, estandardizada pode contribuir para fragilizar todo o processo.

Pode-se verificar um certo distanciamento sociocultural em relação ao português sobretudo para os nacionais que não o dominam o que pode levar à inferência de que tal facto decorre da consequência do processo histórico cabo-verdiano que ainda não é suficientemente conhecido e assumido.

Face a um conjunto de textos literários em língua nacional, observa-se duas tendências evolutivas: Por um lado, a literatura como um elemento de comunicação de massas, contribui para o desenvolvimento da competência comunicativa dos falantes fazendo, com que atinjam o seu maior desenvolvimento possível. Por outro, o desenvolvimento sistemático e progressivo das possibilidades da linguagem corrente deve ser descoberto como propriedade comum de uma comunidade linguística.

A pesquisa foi bastante elucidativa em relação à plasticidade literária alcançada pelo crioulo, prestando-se para poemas de carácter social, histórico, interventivo, ... o que é prova inequívoca de que a língua materna poderá vir a ser um instrumento de comunicação literária de grande expressão.

O discurso poético da poesia em língua cabo-verdiana assume matizes diferentes de acordo com o contexto sociocultural e político que se vive em cada momento histórico e com as concepções estético-ideológicas.

Certamente terão ficado por referir alguns aspectos importantes sobre a poesia em língua cabo-verdiana, como não podia deixar de ser, uma vez que o escopo desse estudo centraliza-se nos textos, isto é, no discurso poético da poesia em língua cabo-verdiana.

É conveniente realçar o valor de todos os escritores sejam eles cabo-verdianos ou não que contribuíram da maneira como lhes foi possível para a edificação e dignificação da literatura cabo-verdiana no geral e particularmente aqueles que contribuíram para a dignificação e afirmação da poesia expressa em língua materna dos cabo-verdianos. Situar cada escritor/poeta no seu tempo e ter-se a consciência das condicionantes de diversa índole que podem interferir no fazer poético em cada momento histórico e ter uma visão unitária da literatura. Cada geração ou movimento deve ser considerado como o elo de uma corrente que é a literatura. A continuidade e inovação devem ser encaradas como sinal de maturidade e consciencialização na literatura.

Aos investigadores das letras, críticos literários, escolas e instituições culturais responsáveis cabe hoje, entre muitas outras, a tarefa de apoiar e incentivar a criação poética em língua cabo-verdiana. As bases estão lançadas, existe motivação, o que falta é uma orientação para que possam surgir novos artistas.

V. Bibliografia

1. Activa

A, C. *Sobre o crioulo como língua literária*. In: **Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação**. Nº113 . 1959;

BRITO, Resende Évora. *Eugénio Tavares*. In: **Revista Artilheira**. NºS 34/35. 2000;

CARDOSO, Pedro. **O Folclore Caboverdiano**. Paris. (1983) Edição da Solidariedade caboverdiana;

CARREIRA, António. *O crioulo de Cabo Verde - surto e expansão*. 1982;

CAVACAS, Fernanda e GOMES, Aldónio. **Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa**. Lisboa. Editorial Caminho. 1997;

ALMADA, Maria Dulce de Oliveira. **Cabo Verde – Contribuição para o estudo do dialecto falado no seu Arquipélago**. (1961). Lisboa. Junta de Investigação do Ultramar;

FERREIRA, Manuel. (1973) **A aventura crioula**. Lisboa. Plátano Editora;

----- (1975) **No Reino de Caliban, vol. I**. Lisboa;

----- (1989) **O discurso no percurso africano I**. Lisboa. Plátano Editora;

----- *Os instrumentos de expressão literária do cabo-verdiano* In: **Cabo Verde - Boletim de Propaganda e Informação**. 112. 1959;

FIGUEIREDO, Jaime. (1961) **Antologia dos modernos poetas cabo-verdianos**. Praia. Edições Henriquinas, achamento de Cabo Verde;

GOMES, Simone Caputo. *Poesia Africana de Língua Portuguesa nos anos 80/90 – Novas tendências, novos rumos*. In: **Revista Fragmentos**. Nº11-15. 1997;

LEITE, Ana Mafalda. (1995) **A modalização épica nas literaturas africanas**. Lisboa. Veja;

LOPES, José Vicente. *Novas estruturas poéticas e temáticas da poesia cabo-verdiana*. In: **Revista Ponto & Vírgula**. Nº16. 1986;

MARGARIDO, Alfredo. (1980) **Estudos sobre as literaturas das nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa. A regra do jogo;

----- *Estruturas poéticas cabo-verdianas*. In: **Cabo Verde - Boletim de Propaganda e Informação**. 107. 1958;

MOISÉS, Massaud. (1967) **A criação literária: Poesia**. São Paulo. Editora Cultrix.1997;

PIRES Laranjeira. (1995) **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa. Universidade Aberta;

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Coimbra. Livraria Almedina. 2002;

----- **Técnicas de análise textual**. Coimbra. Livraria Almedina. 1981;

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da literatura**. Coimbra. Livraria Almedina;

----- **Teoria e metodologia Literárias**. Lisboa Universidade Aberta. 1995;

VEIGA, Manuel. (1996) **O Crioulo de Cabo Verde – Introdução à gramática**. Praia. Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro;

----- *Crioulo ou língua cabo-verdiana*. In: **Jornal VOZ DI POVO**. 13/02/1978. p.5.

ALMADA, David.(NFC5). p.43. **Mirabilis de veias ao sol**;

BARBOSA, Carlos Alberto. (NTDPFNT). P.118. **Mirabilis de veias ao sol**;

DAMBARÁ, Kaoberdiano. (ODT). p.18. **Noti**;

FORTES, Corsino.(DBB). p.I6. **A Cabeça Calva de Deus**;

----- (TPTP). p.36. **A Cabeça Calva de Deus**;

FRUSONI, Sérgio. (SJCNN). P. 241. **A poética de Sérgio Frusoni**;

MARTINS, Ovídio.(H). p.63. **Gritarei, Berrarei, matarei, não vou para Pasárgada**;

PEDRO, Jorge.(C.L.DF). p.71. **Revista Claridade**. Nº 9;

ROMANO, Luís. (TL). p.303. **No reino de caliban**;

s. a.. (KKN). p.75 **Revista Fragmentos**. Nºs 5 e 6;

SILVEIRA, Onésimo. (S). p.70. **Revista Claridade**. Nº 8;

VIEIRA, Arménio. (CCASSM). P.316. **No reino de caliban**.

2. Passiva

ALMADA, José Luís Hopffer C. (1991) **Mirabilis de veias ao sol - antologia dos novíssimos poetas cabo-verdianos**. Lisboa. Caminho;

Amorim de Carvalho. *O carácter social da art. in O Diabo*. Lisboa. 1935;

ANDRADE, António Alberto. *A crítica da literatura cabo-verdiana*. In: **Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação**. Nº31. 1952;

ANDRADE, Mário de. (1976) **Antologia temática da poesia africana, vol.I - Na noite grávida de punhais**. Lisboa: Livraria Sá da Costa;

----- (1979) **Antologia temática da poesia africana, vol.II – O canto armado**. Lisboa. Livraria Sá da Costa;

BADIU, Branco. (1993) **Kumba**. Praia. Instituto cabo-verdiano do livro e do disco;

CABRAL, Amílcar. *Apontamentos sobre a literatura cabo-verdiana*. In: **Cabo Verde – Boletim de Propaganda e Informação**. Nº28. 1952;

Claridade - Revista de arte e letra.(1935). Editor A.L.A.C. – África, Literatura, Arte e Cultura.;

DAMBARÁ, Kaoberdiano. **Noti**. Edição do Departamento da Informação e Propaganda do Comité Central do PAIGC.1 964;

FILIPE, Manuel. *Cartas do nosso tempo*, in **O Diabo**. Lisboa. 1938;

Filipe, Manuel. *Considerações sobre a missão do intelectual e o problema da cultura*, in: **Cadernos da Juventude**. Coimbra: Arménio Amado Editor. 1937;

FORTES, Corsino. (2001). **A Cabeça calva de Deus**. Lisboa. Publicações Dom Quixote;

GONÇALVES, António Aurélio. (1998) **Ensaaios e outros escritos**. C.C. Português – Praia, Mindelo;

LIMA, Mesquitela. (1992). **A poética de Sérgio Frusoni: Uma leitura antropológica**. Praia. ICLD;

LOPES, Manuel Santos. (1997). **Falucho ancorado**. Lisboa. Edições Cosmos;

MARIANO, Gabriel. *Em torno do crioulo*. In: **Cabo Verde - Boletim de Propaganda e Informação**. Nº 107. 1958;

MARTINS, Ovídio. (1973). **Gritarei, berrarei, matarei. Não vou para Pasárgada**. Praia. Instituto de promoção cultural. 1998;

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: Prosa**. São Paulo. Editora Cultrix;

MOSER, Gerald M. **Almanach de lembranças 1854-1932**. ALAC África, Literatura e Cultura Lda;

OLIVEIRA, José Osório de. *A literatura cabo-verdiana é uma realidade*. In: **Cabo Verde - Boletim de Propaganda e Informação**. Nº 27. 1951;

OSÓRIO, Oswaldo. **Cantigas de trabalho**. Comissão Nacional para as Comemorações do 5º Aniversário da Independência de Cabo Verde;

----- *Oralidade e escrita em «Vinti xintidu letradu na kriolu»*. In: **Revista Ponto & Vírgula**. Nº1. 1983;

Iº Colóquio linguístico sobre o crioulo de Cabo Verde. MEC, Direcção Geral da Cultura. 1979. Praia;

QUINTINHA, Julião, *A Arte e os artistas. O artista ante o problema social e político.* **O Diabo.** Lisboa. 1935;

ROCHETEAU, Guilherme. *Temas culturais ultramarinos – O caso de Cabo Verde.* In: **Cabo Verde - Boletim de Propaganda e Informação.** Nº 104. 1958;

RUSSELL, G. Hamilton. (1984) **Literatura africana, literatura necessária.** Luanda. Biblioteca dos estudos africanos, INALD;

SILVA, Tomé Varela da. (1986) **Kumunhon d'Áfrika – Onti, xsi, manhan.** Praia. ICL.

----- (1987) **Kardisantus.** Praia. ICL;

----- (2006) **(Kon)Tributu (pa libertason y dizanvolvimentu).** Praia. Edição do autor.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura.** Coimbra: Livraria Almedina;

SPÍNOLA, Danny. (2006) **Ámen na nha xintidu.** Praia. Edição do autor;

VEIGA, Manuel. (2004) **A Construção do Bilinguismo.** Praia Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

Sobras

Hoje, torna-se difícil falar dessa literatura sem se incorrer no risco de enumerar os factores que estiveram na sua génese, ou evocar a poesia nascida na década de trinta a partir da publicação de *O Arquipélago*. Consente-se hoje afirmar que foi com Jorge Barbosa, precedido de António Pedro, que o modernismo literário eclodiu em Cabo Verde. Sem querer entrar nesta discussão,